164

1842 S99 Storia della satira

934 [illegible]

4 Cart.

955 Sh. A P

G. B. CERESETO

STORIA

DELLA POESIA IN ITALIA

STORIA
DELLA
POESIA IN ITALIA

LEZIONI

DI

G. B. CERESETO

SECONDA EDIZIONE E PRIMA NAPOLITANA

CON NOTE

DI NICCOLA LONGO-MANCINI

VOL. II.

NAPOLI 1859
PRESSO SAVERIO STARITA
Strada Toledo n. 356

VITTORIO ALFIERI

O

DELLA TRAGEDIA

CENNI BIOGRAFICI DI VITTORIO ALFIERI.

LEZIONI XXX.

SOMMARIO—*Introduzione.* — *Diverse maniere di spettacoli.—Della Poesia drammatica, e sua forma primitiva.—Distinzioni introdotte dall' arte.—Divisione delle nostre lezioni sulla drammatica.—Di Vittorio Alfieri.—Suoi natali — Prima educazione — Viaggi — ozii — e ignoranza.— Studii nuovi e vita nuova — Sue idee sul teatro.—Ultima età, ed ultimi studii.—Sua morte.*

Quel detto che suolsi tanto ragionevolmente nella scuola ripetere, quanto nei libri intorno alla storia dell' arte; essere cioè la letteratura quasi uno specchio fedele della civiltà dei popoli, sembrami tanto più vero rispetto alla poesia drammatica o rappresentativa, in quanto che essa per la natura sua propria è per fermo la più popolare. Ordinariamente tali sono gli uomini e i costumi loro, quali sono gli spettacoli a cui avidamente accorrono, e dei quali maggiormente si dilettano; conciossiacchè se ti venga veduto ch' e' preferiscano quelli che mirano agli atti ed alla forza dei corpi, ovvero gli altri che raffigurano piuttosto le diverse affezioni dell' animo, tu potrai anche far giudizio del grado della loro cultura e civiltà. I barbari e i popoli guerrieri ameranno le finte battaglie, i giuochi ginnici, le danze pirriche, e così via; mentre le nazioni più culte avranno in maggior pregio

le produzioni drammatiche propriamente dette, come sarebbero la tragedia, la commedia, o ogni altro genere di scenica rappresentazione.

Del rimanente amendue queste maniere di spettacoli, benchè fra se medesime tanto diverse, hanno il loro fondamento in quel principio generale d' imitazione, il quale è fondamento di tutte le arti; ma più, se può dirsi, ancora della drammatica, essendo che di tutte sia essa la più compiutamente imitativa, come quella che prende qualche cosa ad imprestito da tutte quante le altre. L' arte della parola, come la musica, la pittura e la mimica vengono in aiuto del dramma per mezzo del quale non trattasi di ricordare un fatto qualsiasi; ma di riprodurlo nè più nè meno di quello che se avvenisse in quel punto medesimo. Ancora questo istinto che io direi drammatico è tanto radicato negli uomini, che se voi badate alle narrazioni dei più antichi scrittori, i quali anche più liberamente seguirono lo impulso della natura; se ponete mente ai racconti dei fanciulli, che sono all' individuo quello che i più antichi scrittori alla nazione; vedrete quanto e come s' improntino di quel fare drammatico, che suole tanto dilettarci. A quest' uopo non ho che a ricordarvi le narrazioni bibliche, i poemi omerici, e nei tempi moderni i Cronisti e la Divina Commedia.

Ma innanzi che l' arte co' suoi segreti e sottili accorgimenti facesse suo pro e s' impadronisse affatto di questo istinto naturale, per giovarsene indi a produrre più sicuramente le sue impressioni, ciascun vede quali e quanto incompiute riuscir dovessero queste primitive rappresentazioni. Nella realità della vita gli avvenimenti s' intrecciano così, che non è maraviglia se noi troviamo il tragico sublime accanto al comico più pedestre, gli affetti più teneri e commoventi soffocati poco dopo dagli istinti più feroci e brutali, e lunghi intermezzi o fatti episodici che distruggono o sminuiscono l' effetto d' un' azione principale, senza però guastare menomamente l' armonia del fatto, considerato in rapporto alla storia generale degli uomini. All' arte poi s' appartiene di sceve-

rare l'accessorio dal principale, avvedutamente scegliendo, come quella che non può rappresentare tutto, ma una sola parte di esso. Ciò che è bello considerato nell'insieme della natura, può ben darsi che non sia tale se veggasi a parte, e tolto dal suo luogo primitivo. Così avvenne della pittura, come in tutte le arti belle. Quell'albero, quel monte, quel gruppo di nuvole, benchè si armonizzi certamente col resto della natura, se potessimo levarci tanto alto da vederlo senza impedimento, non sarà maraviglia che riesca difettoso, serrato nelle piccole proporzioni d'una tela. Quindi incomincia l'opera dell'artefice. Senonchè, come io diceva, l'arte non giunge subito a tanta maturezza; e quindi (per tornare al nostro tema della drammatica) in principio tutti i generi dovevano essere insieme confusi senza grande discernimento; la tragedia, la commedia, il canto, la danza, e così via. Noi ne abbiamo più saggi nelle relazioni di quanti parlarono sugli antichissimi teatri, e più chiaramente nelle rozze rappresentazioni del Medio Evo (1).

A misura poi che i popoli crebbero di civiltà, e l'arte educossi, non si tardò molto ad osservare, che a volere più sicuramente produrre certe determinate impressioni, fosse mestieri sceverar cosa da cosa, e non lasciare indietro alcuno dei mezzi, quand'anche non servissero che solo all'illusione de' sensi. Quindi la invenzione dei palchi, delle scene, delle maschere, delle vesti, e tutti gli altri accessorii teatrali; poi quella intiera divisione del tragico dal comico; e finalmente tutto quello apparato artistico, che diede alla poesia drammatica la forma più artificiosa, ma insieme anche la più piacevole. Le regole generali furono sempre le stesse; ma ben pensando agli effetti parziali a cui miravasi, ne uscirono via via molte speciali e convenienti a ciascuna maniera di composizioni. Tuttavolta i limiti dell'una e dell'altra nè potevano, nè dovevano essere cosiffattamente disegnate, che non s'incontrassero quindi giammai; imperocchè secondo il det-

(1) Boccardo, Memoria intorno ai giuochi e agli spettacoli presso gli antichi e i moderni. — Milano, 1857.

tato degli antichi maestri non di rado senza troppo u-miliarsi i personaggi tragici pur si avvicinano alla commedia, e a vicenda questa sollevasi fino al tragico linguaggio.

> Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,
> Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
> Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Più tardi poi, e massimamente fra i moderni, (come ci verrà in acconcio di osservare in altra lezione) incominciossi a chiedere, se questa divisione stessa, quale si volle dal teatro classico, fosse giusta anche a tutto rigore dell' arte; e se quella unione primitiva, che era o pareva maggiormente in natura, non meritasse lo studio più attento degli artefici, per vedere di ricavarne una maniera più ragionevole di drammatica, la quale, senza violare l' unità voluta dall' arte, diventasse più prossima al tipo della natura. Di qui le nuove teorie della tragedia così detta romantica, e della scuola storica, la quale allargò i confini segnati al dramma dai maestri dell' antichità; di qui ancora il melodramma, o come si disse con vocabolo proprio l'*Opera in musica*, la quale ricompose artisticamente lo spettacolo drammatico colla poesia, col canto, colla musica e colla danza. Così l' arte per agevolarsi il cammino aveva cercate le divisioni, e diventata più adulta, faceva prova di avvicinarsi al suo esempio, armonizzando tutte le parti.

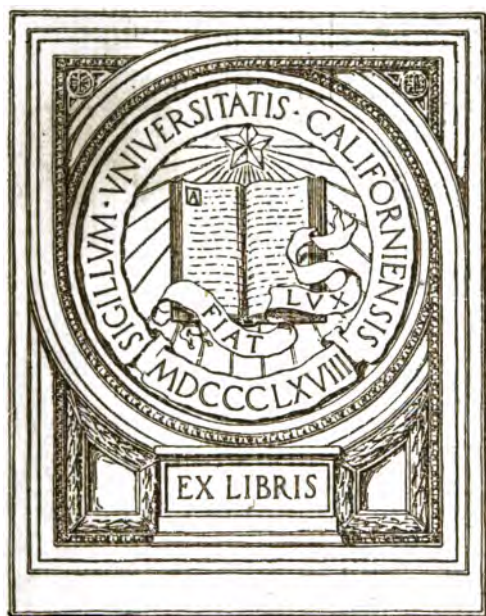
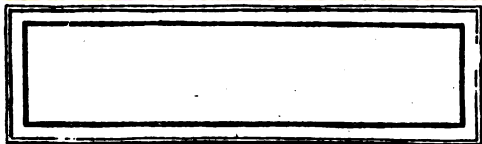
Tale in poche e generalissime parole sembrami la storia della poesia drammatica presso tutti quei popoli, dove le arti progredirono; e tale è la via che mi propongo di seguire, studiando quella del teatro italiano, raccogliendo, giusta il metodo fin qui seguito le sparse fila verso un centro comune. (a)

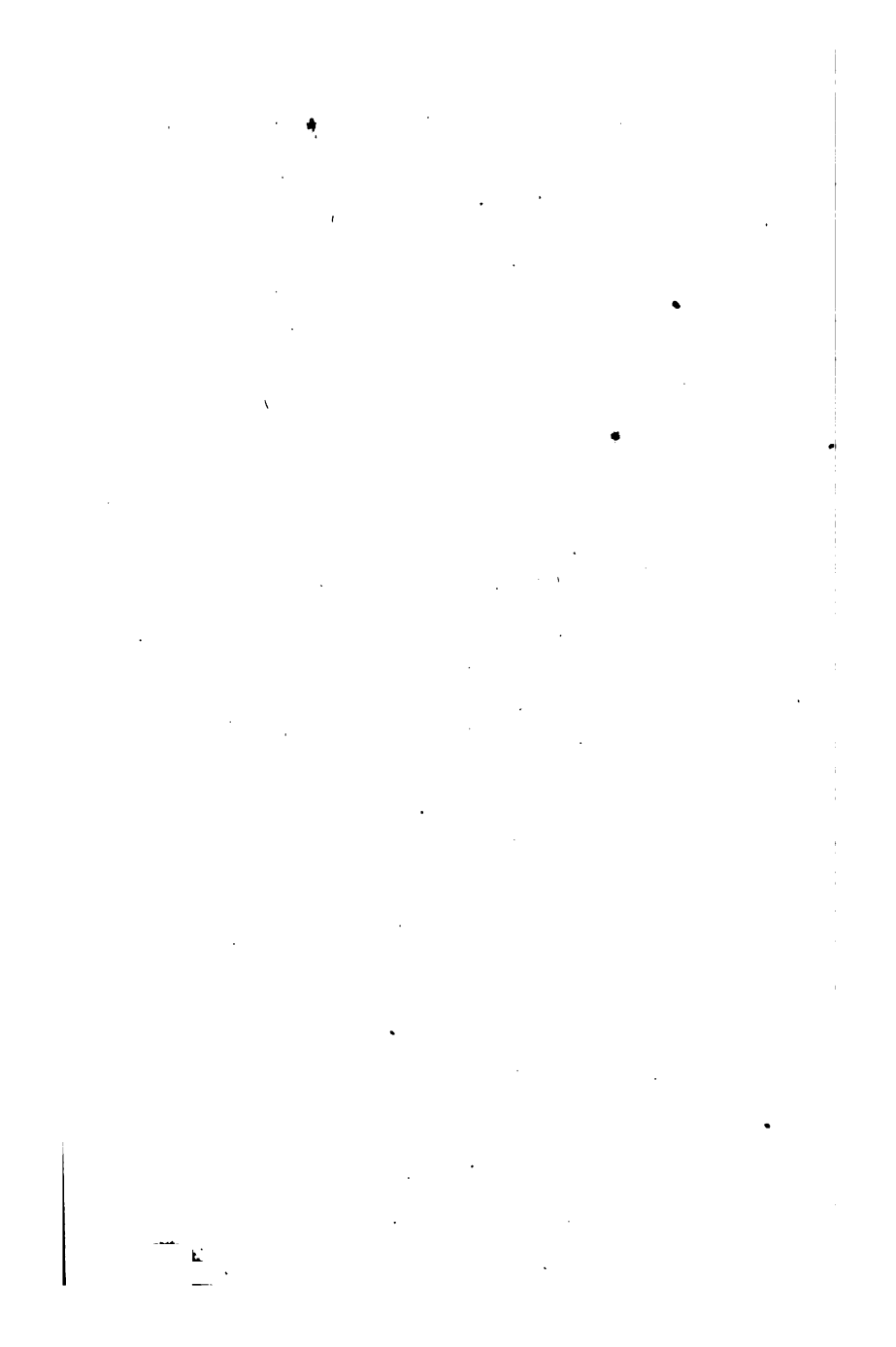
(a) *Per spiegar l'origine e svolgimento delle arti bisogna rimontare ai bisogni della natura umana. Ora non è per avvicinarsi alla natura e per armonizzarsi nelle loro parti, che le arti hannosi allargato i confini,*

Vittorio Alfieri per la tragedia, Carlo Goldoni per la commedia, e Pietro Metastasio pel melodramma sono le tre grandi figure intorno alle quali radunar si debbono quante ricchezze antiche e nuove può vantare il nostro teatro. È un triumvirato nuovo meno splendido per fermo del primo di Dante, Petrarca e Boccaccio; ma che tuttavia sembrami tale da meritare uno specialissimo studio da quei giovani, che bramano d' iniziarsi ai misteri dell' arte, e che studiano la storia delle glorie avite col nobile intendimento di farsi degni d' una patria tanto onorata, qual è la nostra.

Incominciamo dal primo, riepilogando quanto più brevemente per noi si possa, quelle memorie che di sè medesimo l' immortale Poeta ci lasciò scritte.

Vittorio Alfieri nacque in Asti, città del Piemonte, da una delle più nobili famiglie del paese, nell'anno 1749 nel giorno 17 di gennaio. Per quanto i parenti suoi fossero buoni, ed assennata massimamente la madre, la sua prima educazione fu molle e spensierata, come quella della maggior parte dei nobili coevi suoi. E sì egli aveva sortito da natura un' indole appassionata e forte, la quale pur tuttavia sarebbesi come altre molte sfiorata, se gli avvenimenti che seguirono, e una pertinace volontà, non l' avessero aiutato a rifare tutto da sè medesimo. « I parenti (sono parole sue) erano anch' essi ignorantissimi; e spesso udiva loro ripetere quella usuale massima dei nostri nobili d' allora; che ad un signore non era necessario di diventar un dottore. Io nondimeno aveva per natura una certa inclinazione allo studio, e specialmente dopo che uscì di casa la sorella : quel ritrovarmi in solitudine col maestro mi dava ad un tempo malinconia e raccoglimento. »

ma perchè le sensazioni umane han bisogno di essere accresciute e variate in ragione del loro esercizio; e per solleticare più di un senso al tempo istesso si sono complicate le impressioni del suono, della parola, dell'azione come nel melodramma.

164

184 segg. Storia della satira
934 Poetica dell Poesia
d. Cant.
945 Sh. A P.

G. B. CERESETO

STORIA

DELLA POESIA IN ITALIA

propensa a potermi tenere per un grand' uomo; essa più ch' altra cosa sempre più m' insegnava a tutto tentare per divenirlo. Onde, dopo un pajo di mesi di ebbrezza di giovanile amor proprio, da me stesso mi ravvidi nel ripigliare ad esame le mie quattordici tragedie, vedendo quanto ancora di spazio mi rimanesse a percorrere prima di giungere alla sospirata meta. Tuttavia travandomi in età di non ancora trentaquattr' anni, e nell' aringo letterario trovandomi giovine di soli otto anni di studio, sperai più fortemente di prima che acquisterei pure una volta la palma; e di sì fatta speranza non negherò, che me ne andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l' ascondessi in parole. »

Dopo un lavoro tanto ostinato e faticoso, dopo le trepide veglie, le noie, le disperazioni e le speranze nuove, quest' ora di riposo è veramente beata. Iddio stesso, volgendo lo sguardo immortale sopra il giovine universo, uscito allora dalle sue mani, si compiacque della bellissima opera. Chiunque ha lungamente e con amore sudato intorno ad un lavoro qualsiasi, intenderà ciò che agitavasi nell' anima ardente dell' Alfieri; ma pochi eletti avranno ragione al pari di lui di compiacersi, perocchè a pochissimi è serbata una sì bella corona. E pertanto ciò che in altri potrebbe parere vanità ridicola, in lui non solo siamo pronti a compatire ma sì ad ammirare, senza che il nostro amor proprio se ne risenta. Chi oserebbe dire superba la parola di Orazio, il quale chiude il libro delle sue liriche, esclamando: *Exegi monumentum aere perennius?* chi vorrebbe rimproverare l' Allighieri, se giunto quasi al termine della Divina Commedia, s' impromette d' entrare in Firenze con tanta gloria da costringere a tacere per sempre i suoi nemici?

Se mai continga che 'l poema sacro
 Al quale ha posto mano e cielo e terra,
 Sì che m' ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra

Del bello ovile ov' io dormi' agnello
Nimico a' lupi che li danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò 'l cappello

Checchè ne sia di ciò, in questo punto e da queste ultime parole non vi sarà difficile lo avvertire che l'Alfieri entrava in un nuovo periodo letterario, quantunque fosse ancor tanto giovine nel primo (siccome ei diceva), e tante prove appunto gli rimanessero a vincere. Come poeta tragico, che è il suo titolo vero di gloria, la corona era sua, e ciò è bastante per noi, che nella vita dell' artefice, vogliamo cercare la storia dell' arte. Il resto, come sarebbero i pregiudizii letterarii e volgari che doveva vincere, le ire e le noie d' un pubblico non educato a quella maschia poesia, i gravi e tardi pentimenti dell' artefice non mai pienamente soddisfatto dell' opera sua, il molestissimo esercizio e la pazienza della lima, offrono certamente allo studioso una vista degnissima di attenzione; ma possono di leggieri supporsi da qualunque abbia senso dell' arte, e sappia che la gloria non è mai iscompagnata dall'invidia. Quanto lo scultore dal masso informe che ha dinanzi agli occhi abbia tratta fuori quella forma giovanile che si chiamerà l' Apollo di Belvedere, quelle formose membra di donna, che sarà detta la Venere de' medici, egli potrà riposarsi un poco, prima di riporvi dentro lo scalpello e ripulirla, che è un lavoro di seconda mano.

Con tutto ciò, o giovani (e pregovi a notarlo bene), io sono ben lunghi dal dirvi che questo nuovo periodo della vita dell' artefice non abbia una grande importanza per tutti; ma per voi principalmente grandissima. Nei giovani la fantasia è soverchia, e manca la pazienza; quindi non ripeterassi mai abbastanza la storia di quei grandi, che spesero lunghi anni tutti attesi a quel lento lavoro del correggere, il quale però aggiunse l' ultima perfezione all' opera loro. E per seguire l' immagine

dello statuario testè messa in campo; egli è ben vero che molte statue per esempio di Michelangelo anche appena abbozzate bastano all' occhio esercitato dei periti per cenno dell' ingegno e del pensiero che l' autore proponevasi di esprimere; ma quanto vi arrestate dinanzi a quella maraviglia d' arte che è il David, quantunque foste nuovi affatto, sentireste in qualche modo la bellezza di quelle forme virili e perfette, comprendendo senza fatica il concetto dell' artefice.

Alfieri aveva quasi creato il teatro tragico; ma per conoscere quante perfezioni aggiunse all' opera in quest' epoca ultima pel viver suo, sarebbe mestieri mettere a confronto pressochè verso a verso le varie edizioni, e tener nota delle varianti e dei pentimenti suoi, quando vegliava sulle bozze della stampa, e mano a mano che avanzando nello studio dei Classici, usavasi ognor meglio a sentirne le più recondite bellezze, e al magisterio della parola, di cui quelli antichi erano così solenni maestri. Frutto di queste mediazioni, oltre la correzione di cui accennai ora, sono i volgarizzamenti dell' Eneide, di Terenzio e di Sallustio, e quella subita e fermissima risoluzione di studiare la lingua greca, e quel continuo esercizio del postillare i nostri Classici. Lo studio era per lui oramai cangiato in seconda natura.

« Ed affinchè (non vi spiaccia quest' utile citazione) al mio vivere d' ora in poi, se egli si dovea continuare, venisse a dare un sistema più confacente all' età in cui entrava, ed ai disegni ch'io m' era già da molto tempo proposti, fin dai primi del 99 mi distribuii un modo sistematico di studiare regolarmente ogni settimana, che tuttora costantemente mantengo, e manterrò finch'avrò salute e vita per farlo. Il lunedì e martedì destinati, le tre prime ore della mattina appena svegliatomi, alla lettura e studio della Sacra Scrittura, libro che mi vergognava molto di non conoscere a fondo e di non averlo anzi mai letto sino a quell' età. Il mercoledì e giovedì, Omero, secondo fonte d'ogni scrivere. Il venerdì, sabato e domenica, per quel primo anno, e più, li consacrai

al Pindaro come il più difficile e scabro di tutti i Greci e di tutti i lirici di qualunque lingua, senza eccettuarne Giobbe e i profeti. E questi tre ultimi giorni mi proponeva poi, come ho fatto di consacrarli successivamente ai tre tragici, ad Aristofane, Teocrito, ed altri sì poeti che prosatori, per vedere se mi era possibile, di sfondare questa lingua; e non dico saperla (che è un sogno) ma intenderla almeno quanto so di latino. »

La vita di Vittorio Alfieri è a questo punto finita, essendo che più non mutasse fino al giorno 8 di ottobre del 1803; il giorno della sua morte. Tuttavia prima di chiudere questi rapidissimi anni, sembrami utile a voi, e doveroso per me il ricordarvi che egli in ogni opera sua mirava principalmente a due altissimi fini, l'arte e la patria. Sovente pei pregiudizii della sua prima educazione, per difetto di carattere altiero e insofferente, egli fraintese il significato della libertà, e direi, della *italianità* (se mi consentite questo vocabolo); ma certo egli fu sempre caldissimo amatore di quella, e appassionato di questa Italia nostra, alla quale colle sue opere aggiungeva una gloria tanto bella. L'arte e la patria sono le due parole, che compendiano tutta quanta la sua vita.

Disdegnando e fremendo, immacolata
Trasse la vita intera,
E morte lo scampò dal veder peggio.
Vittorio mio, questa per te non era
Età nè suolo.

In questi versi melanconici del Leopardi è dipinto assai bene l'Alfieri, il quale della poesia erasi fatto un concetto tanto sublime in una età eunuca e assonnata così da aver bisogno degli errori della rivoluzione francese per destarsi. Pochi furono così amanti dell'arte quanto l'Alfieri; ma nessuno sentì meglio di lui che l'arte la quale non miri al bene della nazione e degli uomini non può avere vita e non ha significazione. Come artista e come cittadino egli è figliuolo primogenito di Dante, di cui ri-

suscitò il culto ed imitò gli esempi. Voi trovete in lui la medesima prepotenza di volontà, lo stesso amore appassionato, la continuazione delle medesime dottrine politiche, e, se così vi piace, le stesse ire, esagerazioni ed errori, prodotti però da sì magnanima ragione, che siete inclinati non solo a perdonare, ma quasi ad amarli. Noi vogliamo studiar ora l' Alfieri come poeta tragico, ed è questa (siccome ho detto) la parte più vitale dell' essere suo ; ma con ciò non crediate d' avere tutta intiera la fisonomia di lui, la quale devesi compiere collo studio delle opere minori, le quali se non hanno lo splendore artistico delle tragedie, servono mirabilmente alla storia dell' artista e del cittadino. Dante anch'esso raccolse nella Divina Commedia tutta l'espressione del suo ingegno ; ma per conoscerlo intieramente bisogna interrogare eziandio le pagine della *Vita nuova*, del *Convito*, della *Monarchia*, del *Volgar Eloquio*. Tutte le volte pertanto che l'argomento delle nostre lezioni ce lo consenta, non lasceremo di evocare sulla scena la figura severa dell' Alfieri, e a mano a mano ci persuaderemo sempre meglio della verità della parola del Leopardi, il quale chiamò *immacolata la intiera vita* di lui, trascorsa e *disdegnando e fremendo*

Foscolo in quella elegia sui Sepolcri che è per avventura la miglior lirica dei tempi nostri, rammenta l' illustre tragico che veniva ad ispirarsi sulla tomba dell'Allighieri, e *avea sul volto*

Il pallor della morte e la speranza.

Ora anch' esso riposa effigiato dalla mano maestra del Canova, presso la tomba del *fuggiasco Ghibellino*; e il Genio della poesia, e la nobile immagine dell' Italia piangono su quel sepolcro. Ma quel pianto, e la religiosa solennità di quel luogo sacro, non saranno senza frutto, finchè sarà vero che

A egregie cose il forte animo accendono
L' urne dei forti . . . . . . e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta

DELLA TRAGEDIA IN ITALIA PRIMA D' ALFIERI

LEZIONE XXXI.

SOMMARIO. — *Differenza fra il teatro antico e il moderno. — Teatro in Grecia — in Roma — e nel Medio Evo. — Rappresentazioni sacre e Misteri. — La Divina Commedia. — L' Orfeo del Poliziano. — La tragedia Classica nel Cinquecento.—Trissino e la Sofonisba. — Cagioni della deficienza del teatro tragico tanto in questo, quanto nel secolo seguente. — Maffei e Alfieri.*

Le condizioni del teatro antico, a chi ben guardi, sembreranno infinitamente superiori a quelle del moderno. Il teatro fra gli antichi era una spezie di religione, o almeno una parte di essa, un rito sacro, un sacerdozio che era commesso al poeta coll'intento nobilissimo di giovare ai costumi, di educare la nazione : fra noi in quella vece rado è che sia più d' un passatempo, dove l' arte può rendersi giovevole o nuocere secondo la coscienza dell' artefice, e l' educazione del pubblico che deve assistere. Fra gli antichi il teatro era cosa del governo, era parte del pubblico ; fra noi è un mercato di speculatori che comprano dalla repubblica il diritto di arricchirsi, o il pericolo di fallire, divertendo il popolo collo studiarsi di assecondarne i capricci. Eschilo combatteva contro i Persiani prima di esporvi sulla scena, da lui immaginata, la storia di quella eroica guerra ; e la commedia istes-

sa entrò arditamente a trattare la cosa pubblica con modi violenti, se volete, ma che pure accennano al fine che questi componimenti poetici dovevano proporsi. Nel Lazio le prime rappresentazioni, rozze, incomposte com'erano, si fecero quasi una lustrazione, un rito espiatorio, essendosi a tal uopo chiamati degli attori d'Etruria, dove erano le dottrine religiose studiate a fondo. Nello stesso Medio Evo, quando ogni maniera d'arti pareva caduta per sempre, si alzarono i palchi, e si ordinarono le scene nelle chiese, nelle curie dei Vescovi, per figurarvi al vivo i misteri della nostra religione, e compungere il cuore degli spettatori collo spettacolo presente di quelle storie religiose, succhiate col latte (*a*)

Nella Grecia pertanto, massime il teatro tragico, riuscì eminentemente morale e patriottico; e quel popolo cresciuto al sentimento dell'arte, e con un gusto squisito

(a) *Non mi pare che questo principio possa esser vero. Presso gli antichi il teatro non fu così morale come si crede; dappoichè la commedia degenerò in libello, e la tragedia riprodusse i più feroci e ributtanti misfatti e le più snaturate passioni, come i fratricidii, i parricidii, gl' incesti, le gelosie, le vendette ed ogni sorta di eccidio; e ciò senza nominare le turbe romoreggianti ne' circhi e nelle arene.*

Il teatro adunque comincia sempre per essere scuola di educazione popolare, e finisce col fomentar le pubbliche passioni e divenirne istromento.

Questo avviene presso tutti i popoli; ed io osservo una contraddizione ne' progressisti, quella cioè, che mentre essi per tesi voglion sostener sempre la civiltà moderna esser più innanzi della antica, in ogni particolare poi vi sentite ripetere che quella tale istituzione moderna non è ne' suoi principii siccome era presso gli antichi; come se potessero sussistere buono il tutto e guaste le parti. Del resto ciò che l'Autore ha detto qui al proposito del teatro antico, quasi lo va smentendo nel seguito della lezione.

accorse a quelle rappresentazioni che lo ammaestravano, ricordandogli o le glorie o le patrie sventure ; e sofferiva poi di vedersi figurato al vivo anche nella commedia, ed avvisato e corretto dalla bocca del poeta cittadino. Ben è vero che la commedia degenerò presto, e fu, secondo il detto di Orazio, messa a partito dalla legge ; ma ciò prova che gli uomini sono pronti ad abusare d' ogni buona cosa; non che in sè medesima l' instituzione non avesse a riuscire profittevole. Quanto a me sono d' avviso che le opere di Eschilo, di Sofocle e di Euripide abbiano contribuito all'educazione del popolo greco più che le esortazioni del grandissimo Socrate, e delle scuole che furono create dalle sue dottrine.

In Roma il teatro fu ben lungi dall' avere la medesima importanza morale e politica. Le favole atellane, i ludi fescennini durarono sempre come un popolare divertimento, senza però mai ingentilirsi e correggersi coll' avanzare e perfezionarsi delle arti ; le quali anzi che innestarsi su quanto vi era di nazionale, derivarono argomenti, forme e colori dalla Grecia e dalla sua letteratura. Accadde colà quello che più tardi, e specialmente nel Cinquecento fra noi ; e il teatro perciò non sollevossi mai a dignità nazionale, tanto che malgrado le sue perfezioni artistiche si spense alla prima occasione. Sotto l' impero tramutossi in un vero bordello, dacchè probabilmente le meschine tragedie attribuite a Seneca, non sono altro che esercizii rettorici, e non composizioni da rappresentarsi nel teatro. Ivi parmi che non si sarebbero sofferte pazientemente da un pubblico educato ai giuochi sanguinosi delle fiere e dei gladiatori ; e da quelle sconcie rappresentazioni di bordellieri e di gente infame, non intesa che a blandire alla plebaglia guasta e rissosa.

Pertanto il Cristianesimo come appena cominciò ad aver voce e qualche potenza, mosse la guerra, ed ebbe ragione di fulminare il teatro con parole gravi di abbominio, e d' interdire a' suoi proseliti di frequentarlo, siccome una scuola di vizii e d' immoralità. Tuttavia sarebbe falso al tutto il volere da ciò inferire che egli fosse nemico del-

le arti, e dello stesso teatro in genere; conciossiacchè ad onta dello sfacelo universale, tentasse di richiamarle sulla vera via, e di riconsacrarle; e non fosse colpa sua se mancarono all'uopo la lingua e i colori. S. Gregorio Nazianzeno, ovvero qualche pio scrittore suo contemporaneo, provossi per esempio di ordinare in tragedia la *Passione di Gesù Cristo*, siccome più tardi la monaca Rosvita riduceva in atti la vita e le leggende dei Santi.

Del rimanente egli è ben facile a comprendersi perchè in quell'epoca non solo il teatro, ma tutta la letteratura, dimenticando o non avendo altra maniera di temi, divenisse a mano a mano del tutto religiosa. In mezzo a popoli o divisi d'origine, di costumi e di governo, o scombuiati dalle rapide e spaventose invasioni, fra i quali l'unico filo bastevole tanto quanto a reggere o rannodare la morente civiltà a quella che sarebbe nata più tardi, era la religione; l'arte divenne religiosa, quantunque non si sceverasse da vecchi pregiudizii, da errori nuovi, che in tanta barbarie parevano indeclinabili. Sentimento nazionale non era e non poteva essere, finchè la forza della natura e gli interessi vicendevoli non avessero ripristinati e distinti i limiti che discernono popolo da popolo, e collocato ciascuno nella sede sua propria, per comporne le varie nazioni. In quel mentre a tutto sopperiva il sentimento della religione, che era l'unico lume atto a diradare tanto quanto la folta tenebria; la sola corda che potesse ancora rispondere agli affetti comuni. Ciò varrà a spiegarvi quel fenomeno, che scrittori di mala fede o ignoranti attribuirono ad usurpazioni di casta, a privilegi sacerdotali.

L'arte non aveva che gli argomenti religiosi; e come dalla teologia erano assorbite tutte le scienze, così la storia del Cristianesimo era il campo unico dove potessero esercitarla tanto la poesia quanto le altre arti sorelle. La vita di Gesù Cristo, quella dei Santi, gli atti dei Martiri, le feste e i riti cristiani erano il tema delle leggende e dei canti; la musica prendeva le sue benchè povere ispirazioni ancora nelle chiese; ai monaci nelle ignude pareti delle lo-

ro celle dipingevano alla meglio ora l' immagine del buon Pastore, ora la storia dei Fondatori del loro Ordine. Così a vicenda le rappresentazioni drammatiche, informi com' erano, non ebbero altri fatti ad esporre fuori quelli che accennavano o allo stabilimento o agli incrementi ed ultimi giorni del Cristianesimo. Quelle rappresentazioni appunto dalla natura dei fatti di che trattavano, si chiamarono con vocabolo proprio *Misteri*, e furono esposti, secondo che accennammo più sopra, nelle feste e nelle occasioni più solenni o dai chierici stessi, o dinanzi ai Prelati e ai Pastori della Chiesa. Il Cristianesimo avrebbe così, come in antico, consacrato il teatro, se il ripristinamento del politeismo nelle arti e nelle lettere, non avesse occasionato più tardi un divorzio violento e non naturale.

Non mi chiedete però se in queste primitive produzioni si tenesse conto di artistiche distinzioni tra stile tragico e comico, se menomamente si pensasse alla pittura dei costumi e alla verità istorica. Ogni cosa era confusa a somiglianza dell'uditorio fra cui si rappresentava; e i personaggi drammatici qualunque fossero, e a quale età appartenessero parlavano ed operavano colla lingua e cogli atti del popolo presente, il quale non curavasi di chiedere di più, o anche se più si fosse dato, non avrebbe nella sua ignoranza potuto intendere. Nel Mistero della *Passione*, uno dei più comuni nel Medio Evo (per citarvi un esempio), un Angelo avvicinasi al Padre Eterno, e gli dice quel che era avvenuto servendosi di frasi plebee (a). Altrove nelle distinzioni e spiegazioni delle varie persone, per darvi a intendere comecchessia il mistero della Trinità; vi è detto, che Iddio dovrà parlare a tre voci. *A questo punto* (sono le parole voltate alla lettera) *Gesù esce fuori dall'acque del Giordano, e si pro-*

(a) *Questo favellare mostra veramente uno stato di grandissima rozezza, in guisa che anche nel rispetto del linguaggio religioso non sapevano che adoperar modi impropii.*

stra in ginocchio e tutto ignudo dinanzi al Paradiso. Allora Iddio Padre prende a parlare, e lo Spirito Santo discende in forma di colomba bianca sul capo di Gesù, rivolando poscia in Paradiso. Non vuolsi dimenticare che Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire un soprano, un contralto e un basso, bene accordati insieme; e con siffatta armonia devesi pronunziare tutta la formola seguente:

Hic Filius meus dilectus,
In quo mihi bene complacui.
C'estui-ci est mon Fils amè Iesus
Que bien me plaist; ma plaisance est en lui.

Tuttavia l'arte, a guardar bene addentro, veniva già mano a mano ripigliando i suoi diritti, e correggendo benchè lentamente questi abbozzi. Talvolta suggeriva di volgersi addietro, per attingere qualche forza dall'esempio dei Classici dimenticati, come era il caso della monaca già mentovata. Rosvita di Gandersheim, la quale fiorì dal 936 al 1000, scrisse alcuni drammi nei quali proponevasi d'imitare Terenzio, comecchè non fosse ancor tempo che il fatto rispondesse alle parole e al desiderio. Un più lungo studio solamente, e un ripristinamento delle antiche dottrine letterarie poteva ricondurre il dramma sulle orme vere, e far sentire la povertà presente, e la sconvenienza di questa miscela di grande e di plebeo, di tragico e di comico, di sacro e profano. Ma quando ciò avvenga (e non tarderà molto) allora questi rozzi sperimenti che ci fanno ridere, e furono in seguito guardati con occhio di compassione e di spregio, diventeranno fruttuosi, o saranno seme di nuove e stupende creazioni. Altrove parmi d'avere accennato, e se qui ripetessi che la Divina Commedia nella sua forma originale fu ispirata dal gusto dei *Misteri*, non sarei certo molto lungi dal vero. L'epopea dantesca è un dramma con-

tinuo, che abbraccia tutta la storia del Cristianesimo, nè più nè meno di quelle antiche rappresentazioni. Quivi ancora voi trovate il tragico più sublime camminare di pari passo col comico più popolare; la scena dei barattieri poco lungi dalla paurosa tragedia dell' Ugolino. Nè vale a dire essere troppo la distanza, che io son ben lungi dal dissimulare e ignorare; imperciocchè la Commedia era scritta dalla penna di un solennissimo maestro, e i Misteri erano l' opera di uomini pii, ma ignoranti; ma io ricordo ancora che se quel masso di marmo senza forma non fosse uscito dagli scavi di Carrara, non ammirereste le statue del David e del Mosè,

Comunque sia di ciò, certo è che l'Italia dopo Dante avrebbe dovuto avvantaggiarsi di più nell'arte drammatica. In quel grande poema era il tipo vero tanto della tragedia quanto della commedia, e ci verrà perciò forse in acconcio di parlarne quindi a più riprese. Dante aveva nel suo poema dimostrato come si potesse usufruttuare nelle composizioni drammatiche l' elemento religioso e politico, quale fosse la vera lingua del dialogo, quale il modo di rendere vivo e popolare anche un argomento scientifico e dottrinale. Senonchè il Classicismo pesante del Quattrocento, e lo splendido paganesimo del Cinquecento non solo dimenticarono le ricche sorgenti che pel teatro potevano ricavarsi dal barbaro Medio Evo; ma rinnegarono in parte anche le maschie e sfolgoranti bellezze della Divina Commedia, immaginando che tutto fosse da farsi da capo, saltando a piè pari fino a Plauto, a Terenzio, a Eschilo e a Sofocle. Pertanto si scrissero allora commedie e tragedie in latino, secondo che meglio potevasi, credendo forse più agevole di ricalcare le orme classiche, prendendone ad imprestito anche la lingua, e trattando i medesimi argomenti. Albertino Mussato, il quale pur merita una lode speciale, ebbe almeno il buon senso di scegliere un argomento noto e interessante nel suo *Ezzelino da Romano*, ma scrisselo in latino, e fu dimenticato. In seguito, a misura che il culto classico veniva cangiandosi in una vera idolatria, senza più stan-

carsi con un vano sforzo d'imitazione, si pensò di risuscitare del tutto l'antico teatro, riproducendo quei capi lavori che ancora rimanevano senza variazione di sorta. Questo divisamento sembra che fosse in prima immaginato da Pomponio Leto, del quale ci viene raccontato, *che restituì alla città la vecchia usanza delle rappretazioni, occupando a tal uopo per teatri gli atrii dei palazzi dei maggiorenti della città, nei quali si rappresentavano le commedie di Plauto e di Terenzio, e alcune favole di moderni, educando e preparando egli stesso a cosiffatto esercizio i giovinetti.* L'esempio fu immantinente seguito alla corte di Ferrara, di Firenze e di Mantova, dove appunto poco dopo rappresentossi per la prima volta l'*Orfeo* del Poliziano.

Ma se il risuscitare gli antichi esemplari era cosa utilissima, il pretendere di rimettere in piedi il teatro antico, prescindendo dalla diversità dei costumi e delle dottrine, dall'indole diversa della nuova letteratura, era un pensiero ben poco felice, che falciava in erba le speranze venture, e spossava senza prò l'ingegno di molti egregi uomini. Il popolo che intendeva a maraviglia, e cantava nelle sue veglie i versi delle cantiche dell'Allighieri, annoiavasi di quelle rappresentazioni, che gli erano come cose affatto straniere; e lasciando che gli eruditi si piacessero dei risorti monumenti, proseguiva a correre con avidità alle rappresentazioni sacre, dove parlavasi il linguaggio suo, e si narravano fatti per lui interessanti e piacevoli; in quella stessa guisa che più anticamente i Romani, sbadigliando alle eleganti traduzioni di Terenzio, si affollavano poi allo spettacolo delle incondite Atellane. Orazio avea ragione di osservare che gli applausi dei *compratori di noci e di cece fritto* non avrebbero meritata ai poeti l'immortalità; ma non puossi negare che se gli scrittori i quali andavano a versi dei Senatori e dei Cavalieri, avessero pensato meglio alla scelta dei temi, anche il teatro di Roma avrebbe emulato quello della Grecia. Il popolo adunque (per tornare ai tempi nostri) con quella medesima sollecitudine con cui traeva

alla mostruosa festa del Ponte alla Carraia, di cui è cenno nel Villani, pendeva a bocca aperta alla narrazione delle romanzesche avventure di Stella, alla rappresentazione dell' istoria di Abramo e di Agar, alle sacre leggende drammatizzate da Feo Belcari, e non di rado abbellite dagli ingegni e dai dipinti del Cecca e del Brunelleschi. In codesti drammi non vuolsi, a dir vero, cercare la verosimiglianza delle favole, la pittura dei caratteri, sì bene le fantasie de' poeti, le opinioni e le credenze dei tempi. Il pennello di Giotto dipingeva sulle mura del Camposanto di Pisa il Giudizio finale, e Feo Belcari più tardi traduceva nei suoi versi quella scena spettacolosa: così la pittura e la musica si aiutavano a vicenda, e tutto armonizzavasi in quelle menti popolari, in quelle appunto che parevano ai dotti maggiormente ribelli alle bellezze dei Classici. Forse e' non si apponevano male; ma ciò non che essere difetto di quelli, era anzi dei dotti medesimi, i quali pretesero di tagliar corto con tutte le tradizioni e le dottrine correnti, per farci rivivere d' una civiltà che più non era, e non poteva risorgere senza essere ammodernata dal soffio vivo del tempo presente. Quindi ne avvenne che il teatro dei dotti languì per difetto di accorrenti; e quello del popolo non potè mai sollevarsi a dignità di arte; quindi la tragedia classica côi suoi Greci e Romani, strascinossi faticosamente, svisando i suoi personaggi a mano a mano e confondendoli poscia cogli eroi del romanzo, quando non potè far a meno di cercare il favore popolare; e la commedia cadde nel buffonesco da trivio, e nelle così dette *commedie a soggetto* ovveramente *dell' arte*, che erano lavori abborracciati all' improvvisa, e più o men cattivi secondo la maggiore o minore educazione dei comici.

La tragedia classica per eccellenza che fu considerata in Italia come la prima del teatro nostro, e da cui si fa capo comunemente nella storia della drammatica italiana, si è l' *Orfeo* del Poliziano sopra mentovato. Tuttavia il favore popolare col quale fu ascoltato pare che in parte contradica all' asserto nostro; dacchè l' *Orfeo* è un per-

sonaggio mitologico, e certamente se non isconosciuto, almeno indifferente al tutto ai popoli dell' Italia moderna. Ma lasciando che lo splendore della scena, il lenocinio delle armonie musicali supplir potevano in parte al vuoto dell' argomento, è da considerarsi ancora che se il tema è antico, il modo tenuto nella trattazione è lontanissimo dall' essere antico, nel senso ricevuto; che anzi è vicino assai alle sacre rappresentazioni, quali di quei dì maggiormente lusingavano il gusto popolare. Il Giudici che nella sua storia letteraria osò felicemente a mio avviso rompere contro molti pregiudizii di scuola, fece pel primo ch' io sappia questa osservazione assennata, dimostrando appunto che l' *Orfeo* non era altro che una delle solite rappresentazioni, colle stesse incoerenze, colle stesse libertà, e infine con sembianze affatto somiglianti.

« Il piano dell' Orfeo (dice egli) si stende dagli amori del poeta con Euridice fino alla morte di lui. La scena non solo rappresenta varii punti della Grecia, ma il poeta ti conduce anche nell' inferno. Si apre con due stanze di prologo che sono esattamente nella forma e nell' andamento simili alle stanze recitate dall' Angiolo nelle Sacre rappresentazioni. Il metro nella maggior parte del dialogo è l' ottava. Nella prima edizione non c'è divisione di atti; ma è più che certo che la rappresentazione venisse eseguita secondo le norme e i sussidi dei sacri spettacoli. Orfeo intuona versi latini di Claudiano e di Ovidio, e canta a suono di chitarra un' ode saffica in lode alla famiglia Gonzaga: imperocchè la rappresentazione fosse celebrata in Mantova a rendere più solenni le feste per l' ingresso in città del Cardinale Francesco. » Ora che avvi in tutto questo di comune colla tragedia classica?

Meglio che nell' Orfeo pertanto i principii della tragedia modellata sui Greci e Latini esemplari venivano cercati nella *Sofonisba* di Giangiorgio Trissino. Voi ricorderete, o giovani, certamente il nome di questo dottissimo uomo, il quale pareva destinato a risuscitare fra noi il gusto antico in ogni maniera di composizioni, e a fallire in tutte alla meta gloriosa, essendo che la dottrina

anche molta supplire non possa alla scintilla sacra del genio. Che cosa manca infatti alla Sofonisba? Esaminate attentamente il piano, il carattere dei personaggi, la stessa scelta dell' argomento, che per un giustissimo pensiero e accorgimento era tratto dal campo della storia, e non della mitologia; esaminate la economia delle scene, il movimento dell' azione, e per avventura troverete che l' autore avea pensato a tutto. Comunque sia que' versi sbadigliati vi riusciranno intollerabili, e forse non avreste mai udito a parlarne, se la Sofonisba non fosse la prima opera in Italia nel genere suo. Lo stesso avvenne del suo poema, il quale giacerebbe anche più dimenticato di quello che non sia : se non segnasse il primo passo dato nell' epopea nuova o storica, consacrata poscia da Torquato.

Senonchè alla noia che tenne dietro alla *Sofonisba*, non avea parte solamente la deficienza del genio nell'autore, ma anche lo avere sconosciuti i tempi e la tempra diversa, e la diversa educazione dei popoli nuovi, che rendevano impotente ciò che commoveva in antico i popoli di Grecia. Che se ciò non fosse, gli autori che vennero dopo a lui, e seguirono più felicemente la medesima via sarebbero riusciti nell' intento, in quella maniera istessa che la *Gerusalemme* veniva accolta con entusiasmo anche dopo la caduta dell' *Italia liberata*. Il Rucellai che verseggiava molto meglio del Trissino, e al pari di lui conosceva il teatro antico, non giunse a dar vita al suo *Oreste* e alla sua *Rosmonda*; l'Alamanni che aveva scritto un poema didascalico in versi sciolti letto ancora e studiato a' dì nostri, appena è se valse a farci sapere d' avere scritta l' *Antigone*; e così via di più altri fino a Torquato Tasso, il quale divenne popolare per la favola boschereccia dell' *Aminta*, e per la *Gerusalemme*, ed ebbe piccolissimo nome pel suo *Torrismondo*, ancorchè questa sua tragedia abbia alcune bellezze ben superiori alle precedenti.

Le ragioni più vere e più certe della deficienza del teatro tragico in Italia parte erano adunque nella imi-

tazione servile di tipi, i quali volevano essere vivificati, nella scelta dei temi non sempre felici, e infine anche nello avere sbagliato quanto alle forme, al verso e alla lingua; ma parte (e non è la più piccola) nelle pessime condizioni civili, nella mancanza di teatri stabili e pubblici, di attori e di spettatori. Le sacre rappresentazioni erano qualche cosa di più popolare e perciò di più libero, dove gli accorrenti potevano francamente esprimere il proprio pensiero, in quella guisa che il poeta avea facoltà di spiegarsi a talento, di far la satira dei viziosi, di venire ad allusioni vive e attuali, di ammonire in nome di Dio e dei Santi, senza che altri avesse diritto, o pensasse a risentirsene. Ma la tragedia di rincontro pareva ed era di natura sua molto più aristocratica; sentivasi nella necessità di entrare nei gabinetti dei re, di mescolarsi alla greggia dei cortigiani, di giudicare in politica, e ciò doveva farsi alla presenza di principi che certo non potevano proporsi a modello di virtù, e facevano le spese; sopra teatri solennemente improvvisati nelle sale istesse delle reggie, nei cortili dei palazzi; e dove il popolo era bensì chiamato, ma per favore, e dove egli stava perciò o in riguardo o in sospetto. Che un Angelo a nome di Dio, come accadeva nei Misteri, faccia la satira e la predica agli spettatori, ciò non è fuor di regola; ma che un poeta, servendosi di Edipo e di Oreste, volga una lezione a' principi, e in casa loro, poteva parere impertinente e pericoloso. La commedia che ferisce più basso, eziandio rappresentata dinanzi a gran Signori e Prelati poteva torsi il morso con una libertà anche scandalosa; ma la tragedia che tende molto più in alto aveva ragione di tenersi in sulle guardie. Da ciò ne veniva quella freddezza d' una politica troppo generica, quella morale sbiadita, quelle filastrocche dei Cori, che potevano acconciarsi ad ogni maniera di temi. Per la stessa guisa ciò vi spiegherà perchè la commedia riuscisse di lunga mano superiore alla tragedia, tanto che avrebbe allora toccata la perfezione, se i costumi rotti non l' avessero spinta a dare nelle più schifose oscenità.

Ma quando non fossero state queste cagioni politiche forse al rimanente sarebbesi provveduto quandochessia; imperocchè non possa dirsi che le ragioni dell'arte non fossero conosciute, e che gli argomenti trattati fossero così tutti fuor di luogo, mentre noi che, certo siamo più stranieri degli avi nostri ad Agamennone, ad Oreste, a Rosmonda, siamo pur sempre pronti ad accorrere e ad applaudire alle tragedie d'Alfieri, e dei suoi più ingegnosi imitatori. Inutilmente pertanto e il Giraldi e Sperone Speroni, pensando che la freddezza procedesse dai temi troppo miti, essendo la fibra dei contemporanei soverchiamente indurata, accumularono fatti ed episodii orribili nell'*Orbecche* e nella *Canace*; imperciocchè quelli schifosi macelli di tragedie, se furono lodati da qualche letterato di mestiere, stomacarono il popolo senza commuoverlo essendo il vizio nel fondo e non nelle parti. Giraldi, come notammo già di lui parlando delle Novelle, e lo Speroni confusero il *tragico* coll'*orrido*, non pensando che posto anche ciò potesse andare a versi del popolo non sarebbe stato nè educativo, nè bello il giovarsene. Il *tragico* eccita la pietà colla vista della pena; ma l'*orrido* o crea il disgusto o lusinga le più bestiali passioni del nostro cuore, e non è morale. E giacchè il Cinquecento mirava con tanto entusiasmo verso gli antichi, non sarebbesi dovuto dimenticare quanto essi in ciò procedevano canti, siccome appare dalle opere loro, e dagli insegnamenti dei maestri, quale sarebbe Orazio nella Poetica. Polifemo, che divora i cadaveri sbranati dei compagni d'Ulisse, Medea che trucida i figliuoli, Atreo che imbandisce la mensa colle membra d'un bambino, sono fatti da sostenersi in una narrazione, ma orribili alla vista; quindi se Omero e Ovidio potranno raccontarli nei poemi loro; i drammatici non devono figurarli presenti sulla scena.

Scusatemi, o giovani, se io richiamo qui alla mente vostra questi principii molto ovvii. Noi siamo giunti a tale epoca che la scena parve trasmutata in un vero macello, e alcuni autori drammatici si tennero degni degli

applausi prodigati a cosiffatte produzioni nelle quali si tripudia nel delitto, come se non fosse un gran segno di decadenza nella morale pubblica il non provarne spavento. Quando Eschilo popolò la scena delle Erinni, parve troppo forte alle donne Ateniesi; al contrario le matrone di Roma nell' epoca dell' impero accorrevano con entusiasmo e applaudivano con furore al gladiatore che spirava sotto i colpi nemici senza iscomporsi. E bene qual dei due popoli era più morale ed educato? Del rimanente (per tornare al nostro argomento) non dimentichiamo che, qualunque fossero i temi, un vizio capitale di quelle produzioni era nella esecuzione artistica. Nessuno di quelli autori, compreso il Tasso, aveva trovata quella forza tragica; quella lingua del dialogo serrata e rapida, che tengono desto l' animo dell' uditore, non dandogli mai tempo di raffreddarsi. La *Sofonisba* vi narra in cento versi la propria istoria, incominciando senz'altro da Didone; e re *Torrismondo* fa un racconto al suo Consigliero in una parlata che somma poco meno che a trecento cinquanta. Ora qual potenza poetica di racconto potrebbe mai impedire il sonno degli uditori impazienti di vedere lo scioglimento dell' azione?

Così, o giovani, per un caso singolare fra noi l'Italia per la prima, dopo il risorgimento degli studii nell'Europa, diveniva maestra delle altre nazioni, e risuscitava il teatro; ma nello stesso tempo la tragedia per la malignità delle nostre condizioni civili e politiche, non era in grado di spingersi oltre,consumandosi nelle ripetizioni delle scene medesime, senza mutare linguaggio, senza prendere ardimento a fare da sè, come sarebbesi da prima e ragionevolmente immaginato. A chi cercò oltre la corteccia, parve di essere in diritto di sentenziare, che gl' Italiani non erano fatti per la palma tragica, che la stessa lingua del sì potea dirsi ribelle alla severità voluta da cosifatta poesia, come se la lingua che avea servito a Dante non potesse trovare l' Alfieri. I più pronti all' accusa furono principalmente gli stranieri, quasi per isdebitarsi così di dover tanto al nostro paese, ma gl' I-

taliani, terminando collo stimarsi impotenti, si diedero a nuovi generi di drammatica, nella speranza di riuscirvi più felicemente. Allora vennero in campo e si moltiplicarono i drammi pastorali, i rusticali, dove o parlando il linguaggio quasi convenzionale dell' egloga, o scherzando fra i pastori coi dialetti particolari al contado, o infine creando un mondo immaginario nella favoleggiata età dell'oro gl' ingegni potevano liberamente sbizzarrirsi. Più tardi poi si pensò a puntellare la debolezza dell' arte tragica col lenocinio della musica; e di qui ebbe origine il melodramma, che può stare di mezzo fra la tragedia e la commedia, che unisce lo spettacoloso delle sacre rappresentazioni, e lo svolgimento artistico delle regolari tragedie; e in breve tempo l' Opera occupò tutte le menti e rapì tutti i cuori, per avere trovato chi seppe darle la maggiore perfezione possibile.

Ma siccome gli avvenimenti e le vicende della vita rustica si restringono al postutto a poco, perciò non è a far maraviglia che in breve il campo del dramma pastorale e degli scherzi rusticali fosse esaurito, tanto che appena alcuni solamente di siffatto genere, come l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini e la *Tancia* del Buonarroti meritassero di sopravvivere gloriosi, e universalmente conosciuti fra le centinaia di tentativi più o meno felici. Quanto al Melodramma o l' Opera per musica il fatto era diverso; imperocchè potendo abbracciare tutti i generi, lo storico, il mitologico, il tragico e il comico era capace anche d'uno esplicamento ben maggiore, e veniva a comporre un genere da per sè stesso, una maniera di poesia drammatica isconosciuta all' antichità; la quale con un nuovo congegnamento armonizzava insieme quasi tutte quante le belle arti; per rapire o meglio fascinare gli spettatori. Quindi se il genere pastorale si spense nelle freddure degli imitatori, il melodrammatico crebbe e si propagò non solo per tutta Italia, ma per tutti quanti i teatri di Europa; e vi fu un momento che minacciò, se ancor non minaccia di estinguere fra noi ogni altra maniera di poesia rappresentativa. Infatti

alloraquando Vittorio Alfieri fecesi innanzi colle sue tragedie, i popoli ammolliti da quel musicale incantesimo da quella graziosa facilità di versi e di strofe, gli avrebbero contesa la corona, se la potenza del suo ingegno e lo splendore delle opere non l'avessero vinta sui pregiudizii dell' educazione.

Del rimanente la vera arte tragica si può dire che dal Tasso in poi non avesse più dato un passo fino al Maffei ed al Conti, i quali cominciarono a far conoscere che questa maraviglia di lingua nostra non era poi fatta per gorgheggiarsi unicamente dai cantanti, e che le menti italiane potevano comporre un piano drammatico senza lambiccare intrecci romanzeschi e non naturali, o andar troppo cautamente sulle orme antiche, siccome avevano fatto i primi tragici. La comparsa della Merope fu un notevole avvenimento per noi, e questa dovrebbe veramente dirsi la prima delle nostre tragedie. Infatti non vi fu produzione più fortunata, dacchè venne tradotta in quasi tutte le lingue d'Europa, ed ottenne gli applausi degli uomini più consumati nell' arte (a). Lo stesso dovrebbesi dire del Conti, e specialmente del suo *Giulio Cesare*, quantunque non abbia avuto nè la fama, nè la ventura della *Merope*.

Tale è, o giovani, in breve la storia, tale è la vicenda del teatro tragico in Italia sino a Vittorio Alfieri; la storia (pregovi a notarlo bene) non dei Poeti tragici italiani, ma della tragedia. Benchè tanto succinta, credo che non sia scompleta; conciossiacchè secondo il metodo nostro noi cerchiamo non quante tragedie furono scritte in Italia, che sarebbe per noi impossibile e inutile, ma la ragione delle forme prese, e le sue varie fortune fino a quel dì che l' immortale Astigiano con quella prepotente volontà della quale parlammo innanzi, pensò di crearne una nuova e veramente italiana. In quei primi giorni nei quali l' animo del grande Scrit-

(a) *In poco tempo si fecero più di* 60 *edizioni della Merope di Maffei.*

tore tenzonava fra l' ignoranza di ventisette anni, e il primo lampo della gloria che gli raggiava da lungi, mostrandogli un tipo ancora confuso, ma bello, ma degno della Italia, che egli amava sopra ogni altra cosa, e si schierò dinanzi tutti quanti i lavori tragici che il teatro nostro poteva contare, per cercarvi la via da battersi, andò lungamente a tentone brancolando, imperocchè noi vantavamo una ricchezza a dir vero non invidiabile. « Avvezzi gl' Italiani (sono parole dell' Alfieri) a marcir ne' teatri, senza pur aver teatro, coll' Opera in musica hanno ritrovato uno stucchevole trastullo all' orecchio , che a poco a poco li ha poi fatti incapaci di esercitare in questi loro sedicenti teatri nessuna di quelle facoltà intellettuali necessarie per sentire , gustare , giudicare, od intendere almeno una vera tragedia. Così tutta orecchi e niente mentale trovandosi essere la platea italiana, da questi orecchiuti giudici ne scaturiscono dei vieppiù orecchiuti scrittori ed attori: onde, per questa parte altresì, come per non poche altre, noi siamo giustamente il ludibrio del rimanente dell' Europa ».

Questa lotta fra il genio del giovine poeta ambizioso d' una corona intatta, e la difficoltà grande dell' ottenerla, merita, o giovani, i vostri studii più amorosi ; ed io mi compiaccio di poter chiudere questa mia rapidissima rassegna istorica, citandovi ancora alcuni passi della vita stessa dell' Alfieri, tanto più che questi raccolgono in pochissimi tratti, quanto sono fino a questo punto venuto dicendo:

« Io mi posi (così egli) all' impresa di leggere e studiare a verso a verso per ordine di anzianità tutti i nostri poeti primarii, e postillarli in margine .... In quella prima lettura io mi cacciai piuttosto in corpo un' indigestione che una vera quintessenza di quei quattro gran luminari ; ma mi preparai così a ben intenderli poi nelle letture susseguenti, a sviscerarli, gustarli e forse anche rassomigliarli . . . Alcune tragedie o nostre italiane, o tradotte dal francese, che io volli pur leggere, sperando d' impararvi almeno quanto allo stile, mi cadeva-

no dalle mani per la languidezza, trivialità e prolissità dei modi e del verso, senza parlare poi della snervatezza dei pensieri. Tra le men cattive lessi e postillai le quattro traduzioni del Paradisi dal francese, e la Merope originale del Maffei. E questa a luoghi mi piacque bastantemente per lo stile, ancorchè mi lasciasse pur tanto a desiderare per adempirne la perfettibilità, o vera o sognata che io me ne andava fabbricando nella fantasia. Tornatami un giorno fra le mani la Merope del Maffei per pur vedere s' io c' imparava qualche cosa quanto allo stile, leggendone qua e là degli squarci, mi sentii destare improvvisamente un certo bollore d' indignazione e di collera, nel vedere la nostra Italia in tanta miseria e cecità teatrale, che facessero credere o parere quella come l'ottima e sola delle tragedie, non che delle fatte fin allora (che questo lo assento anch' io) ma di quante se ne potrebbero far poi in Italia ».

Che cosa adunque sperava di sè medesimo quest' uomo quasi ancora sconosciuto, che gli paresse una umiliazione dell' Italia la fama quasi europea del Maffei ; o con quale intento, con qual metodo, su quali norme nuove aveva egli foggiate le quattordici tragedie che aveva *ricopiate* e *corrette* per la stampa, compiacendosi seco medesimo, non però così tacitamente, che *di sì fatta speranza* (d' aver meritata la palma) *non andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l' ascondesse in parole*?

La risposta a questa domanda formerà il soggetto della seguente nostra lezione.

TEATRO D' ALFIERI

LEZIONE XXXII.

SOMMARIO. — *Introduzione.* — *Metodo seguito dall' Alfieri nel comporre.— Semplicità, unità dell' azione tragica.* — *Del Protagonista.* — *Quale sia il pensiero morale e civile che domina nelle tragedie alfieriane* — *Dell' amore, e perchè l' Alfieri non abbia fatto grande uso nel suo Teatro di questa passione.* — *Della lingua.* — *e del verso tragico.* — *Conchiusione*, *e ultime avvertenze.*

Molti anni dopo la morte di Alfieri, e quando già l' Italia l' aveva donato dell' ambita corona, degnamente accogliendone le stanche ossa in S. Croce, accanto alla tomba dell'Allighieri, dove egli aveva cercate le sue più nobili ispirazioni; invalse non so ben dire se una vertigine o follia di scagliarsi con insulti scortesi e ingiusti sulla memoria del grande poeta. Ma voi, o giovani prestanti, voi educati alle maschie bellezze della nostra letteratura, lungi dal porgervi facili al mal vezzo e all' esca di novità pericolose o false, studiate con religioso amore quelle pagine calde d' amor cittadino, consacrate dall' entusiasmo dell' arte, e l' animo vostro conforterassi all' alto sentire, al rispetto dell' arte medesima. Dante, Ariosto, e Tasso ebbero i loro detrattori; ma essi svanirono come la nebbia dinanzi al sole, mentre la Divina Commedia, l' Orlando e la Gerusalemme, passavano al-

la posterità sopra l' ali dei secoli e la *fama superstite*, come direbbe il vecchio Orazio, continuerà a portarli *pennà metuente solvi*.

E siccome dei grandi scrittori, e dei grandi artisti avviene, che importantissimo si è il conoscere in che modo giungessero a tanta altezza, e qual metodo tenessero nella composizione dei loro lavori; così non parravvi qui fuor di luogo se innanzi a tutto vi recito alcuni paragrafi della Autobiografia ormai in queste nostre lezioni a tante riprese citata e messa in campo dove l' Alfieri tiene intorno a ciò distinto ragionamento. Uno dei vantaggi, anzi il massimo che noi ci proponemmo di ricavare dagli studii nostri sulla storia letteraria, è quello di vedere l' artefice in atto di estrinsecare le belle creazioni della sua mente; imperocchè io so che questo deve per avventura valervi più d' un grosso libro di precetti.

« E qui mi conviene (è l' Alfieri che parla) spiegare queste mie parole di cui mi vo servendo sì spesso, *ideare, stendere* e *verseggiare*. Questi tre respiri con cui ho sempre dato l' essere alle mie tragedie, mi hanno per lo più procurato il beneficio del tempo, così necessario a bene ponderare un componimento di quella importanza; il quale se mai nasce male, difficilmente poi si raddrizza. *Ideare* dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi; e in due paginucce di prosaccia farne quasi l' estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi *stendere*, qualora, ripigliando quel primo foglio, a norma della traccia accennata, ne riempio le scene dialogizzando in prosa come viene la tragedia intiera, senza rifiutare un pensiero qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere, senza punto badare al come. *Verseggiare* finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo getto i migliori pensieri, ridurli a poesia e leggibili. Segue poi come d' ogni altro componimento il dover successivamente *limare, levare, mutare*, ma

se la tragedia non v' è nell' idearla e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori. Questo meccanismo io l' ho osservato in tutte le mie composizioni drammatiche, cominciando dal Filippo, e mi son ben convinto ch' egli è per sè stesso più che i due terzi dell' opera. Ed in fatti, dopo un certo intervallo, quanto bastasse a non più ricordarmi affatto di quella prima distribuzione di scene, se io, ripreso in mano quel foglio, alla descrizione di ciascuna scena, mi sentiva repentinamente affollarmisi al cuore e alla mente un tumulto di pensieri e di affetti che, per così dire, a viva forza mi spingessero a scrivere, io tosto riceveva quella prima *sceneggiatura* per buona, e cavata dai visceri del soggetto. Se non mi si ridestava quest' entusiasmo, pari e maggiore di quando l' avea *ideata*, io la cangiava od ardeva. Ricevuta per buona la prima idea, l' adombrarla era rapidissimo, e un atto il giorno ne scriveva, talvolta più, raramente meno, e quasi sempre nel sesto giorno la tragedia era, non dirò fatta, ma nata.»

Senonchè, a volere formarci una idea più esatta del teatro alfieriano, non basta solamente il conoscere la via tenuta da lui nella composizione; ma è mestieri eziandio ricordare da quali principii movesse, e con quale intendimento *ideasse*. Per buona ventura egli ci lasciò scritte lunghe memorie, e que' *Pareri* suoi, che sono in breve la somma della sua poetica, vi ha quanto di meglio fu detto intorno all' arte drammatica. Pertanto, attenendoci al filo che egli medesimo ci porse, noi non ci allontaneremo dai campi del vero per ismarrirci nelle nebbie delle astrazioni.

A ben considerare adunque parmi che il primo suo proponimento fosse quello di spogliare la tragedia di una ricchezza importuna, cioè di tutte le azioni episodiche, affinchè la principale potesse camminare da sè speditamente e senza impaccio. Questo principio, se io non m'inganno, gli era suggerito dalla vista non edificante dei suoi antecessori, i quali, essendo incapaci e insofferenti di sviscerare un argomento, si aiutavano alla meglio,

con minor fatica servendosi degli accessorî, dei *colpi di scena* (se mi consentite il vocabolo teatrale) e dei così detti *ripieghi dell' arte*, che sono leggiermente dagli occhi ignari scambiati cogli effetti della potenza della fantasia, mentre in fatti nascondono una vera povertà. In ciò Alfieri riuscì veramente maestro solenne, dacchè l'azione dei drammi suoi va via pigliando vigore, ne mai, per così dire, si addormenta, ma spiegasi lesta di scena in scena senza indugi di azioni parassite, di amori secondarii, di lungaggini oratorie. Secondo la mente del poeta la parola de' suoi attori deve esprimere più di quello che non dica, tanto che lo spettatore è tenuto fisso alla scena, non perchè gli occhi suoi siano vinti dalla novità delle decorazioni e dalle apparenze teatrali, ma sì perchè il pensiero forte e vibrato s' incide, e ne fa per la sua fecondità rampollare mille altri, che non dannogli mai agio di riposarsi. Quindi comprenderassi di leggieri perchè il poeta con tanto studio si adoperasse di sfuggire nel dramma la parte narrativa, che era un peccato comune a' suoi antecessori, e di tutto il teatro francese, citato al tempo suo quasi come unico modello; imperocchè quando gli attori narrano, gli spettatori possono anche liberamente dormire; e ciò è inventato più per ambizione dei poeti, che per bisogno che ne abbia un' azione drammatica ben ordinata. Che se al contrario l' attore opera da sè, e più che gli sia possibile facendosi in quell'atto scorgere dinanzi al pubblico, mano a mano l'illusione drammatica farà dimenticare del tutto la persona del poeta, che è sempre un grandissimo guadagno. Così venite dicendo di tutte quante le lunghe e sempre noiose apostrofi oratorie, le quali corrispondono o almeno così vorrebbero i poeti, alla moralità che vuolsi ricavare dalla favola, le quali sentono il retore a mille miglia, e sono ben lungi dal riuscire efficaci; conciossiachè se il pensiero morale non rampolli quasi spontaneamente dal cuore rapito dello spettatore, non possa che dare frutti poco saporosi. Tuttavia non sono molte le tragedie che in generale abbondino di sentenze come quelle dell' Alfieri, e

non mancò anzi chi gliene movesse acre accusa; ma se guardate bene egli studiò sempre di seminarle così tra il vivo dell'azione che sembrassero quasi nate da sè, non cercate per ismania di filosofare; e certo mi paiono ognor tali che qualsiasi uomo posto in uguali circostanze avrebbele ugualmente ritrovate.

Per sì fatte avvertenze la tragedia di Alfieri riuscì *una, sovranamente una,* quale egli aveva seco medesimo fermato, stralciando qualunque cosa d'estraneo in quella che il suo protagonista cominciava ad agire. Quei tocchi storici che sono qua e là sparsi, bastano per lui a dare il lume necessario; del resto quale egli sia il protagonista, lo vedrete da per voi medesimi, quando lotta colla sua mala fortuna, o contro le arti di quelli che lo minacciano. Con questo metodo, difficile è che nasca oscurità o confusione, essendo che il punto di vista sia sempre nella persona di un uomo solo; il quale ponsi dinanzi a voi così che più non v'è dato abbandonarlo. Ogni parola, ogni atto, l'opera dei personaggi secondarii, tutto insomma vi spinge sempre verso quell'unico centro dell'azione. Di solito l'Alfieri usò condurre sulla scena il protagonista nel secondo atto; ma quando egli compare, voi sapete già chi e' sia, che pensi, qual indole abbia, quai timori, quali speranze, e allora poche parole ancora basteranno perchè ne abbiate compiuto il ritratto, e gli teniate dietro senza perdere una sillaba de' suoi discorsi. Allorquando a mo' d'esempio Oreste appare sulla scena, voi non avete in poche parole già scoverto tutto quanto l'essere suo?

> Alfin siam giunti. Agamennon qui cadde
> Svenato, e regna Egisto qui. . . . .
> . . . . Adulto io torno, adulto
> Alfin; di speme, di coraggio, d'ira
> Torno ripieno, e di vendetta, donde
> Fanciullo inerme lagrimando io mossi.

Un poeta meno accorto avrebbe potuto distendere in

un centinaio di versi i particolari contenuti in queste poche parole, ma certo anche dando saggio di vena poetica avrebbe annacquato il sentimento. Ciononondimeno fin qui voi non avete che i tratti principali, e una parte sola della fisonomia di Oreste. Spiegandosi l'azione vi accorgerete che il giovine principe, malgrado quella passione invincibile e selvaggia dell' odio, malgrado quella sete ardentissima di vendetta, non ha il cuore chiuso all' amore fraterno, alle soavi reminiscenze della sua fanciullezza, all' affetto di quella istessa madre, che pur gli è fatato di uccidere; ma tutto è poi subordinato alla passione sovrana ed arbitra del suo cuore, la quale dovrà condurlo all' ultimo passo. Lo stesso accorgimento e perizia furono usati nel Raimondo nel Saul, nel Timoleone, insomma nella pittura di tutti; protagonisti d'ogni sua tragedia.

Questa considerazione vi farà parere giudiziosa l'opinione di coloro che dissero, doversi tenere le tragedie d' Alfieri non come lavori storici, ma sì piuttosto siccome pitture di tipi, ritraenti una passione, un punto della vita umana, la sublime lotta dell' eroismo della virtù contro le maligne arti del vizio; non giovandosi egli della storia se non a colorare meglio il suo disegno. Nè si creda che potendosi con questo metodo lavorare assai più di fantasia, debba riuscire di lunga mano o più agevole a farsi, o meno profittevole, secondo che si scrisse e si ripetè anche troppo. Io so bene quale sia il vantaggio di un teatro storico e nazionale come l' ebbero i Greci, come fu quello di Shakspeare per l' Inghilterra, e mi riservo di farne cenno più tardi; ma parmi che non debbasi pretendere dalle opere d' uno scrittore più di quello che volle e pensa dare; ed essere a ogni modo conveniente giudicarlo secondo l' intendimento col quale scriveva, non secondo quello del critico. Quando il critico studiasi di far prevalere, o sostituisce la propria alla mente dell'autore che giudica, egli non rende conto d'un' opera, ma ne propone una nuova. Ora che il teatro debba avere uno scopo educativo niuno certo vorrà inse-

gnarlo ad Alfieri, che ne parla continuamente; e niuno l'accuserà di non aver amato il suo paese natale; ma egli pensò che a voler sanare quelle piaghe secolari e incancrenite, a voler rompere quelle nostre catene antiche e nuove, era mestieri ritemprar l'uomo, e non mostrargli la storia del passato, reso anche troppo memorando per avvenimenti non atti a confortarci. Quindi egli saltò a piè pari fino all'antichità favolosa della Grecia, alla *saevam Pelopis domum*, ai tempi più gloriosi della Grecia storica e di Roma, per cercarvi o fingervi esempi di cittadini magnanimi, di tiranni odiosi, che non somigliano (se così volete) nè punto nè poco a quei personaggi che furono rappresentati anche nelle tragedie greche, le quali egli per avventura o non conosceva, o conosceva solo di nome, quando compose il suo teatro. Allorchè poi trattò, ma sempre con qualche disgusto, argomenti desunti dalla storia moderna, egli riprodusse fedelmente quei medesimi tipi nel Filippo, in Cosimo, in Carlo e in Raimondo, che sono tipi quasi ideali nè più ne meno di Egisto, di Timoleone, e d'Icilio. Il Medio Evo che egli non istudiò, e l'epoca gloriosa dei Comuni colle sue discordie, colle sue aspirazioni alla libertà popolare non intesa a fondo da lui, erano ben lungi dall'offerire alla sua mente quei modelli, che a lui sembravano più risoluti e decisi, quali parevagli di trovarli nei tempi delle servitù posteriori, dove la tirannia non ha cosa di amabile, e la lotta virtuosa dell'uomo libero appare più manifesta e gloriosa. A volere formare l'Italia secondo l'idea vagheggiata dalla sua mente, si dovevano ritemprar gli uomini, affinchè poi essi si facessero la storia. Quindi quel disprezzo del presente, quell'anelare perpetuo all'avvenire, quello appellarsi al *popolo italiano futuro*, dedicandogli con infuocate parole il Bruto secondo. Quindi quella manifesta preferenza del terribile nella tragedia, e la cura solerte di allontanarne l'amore, come passione meno tragica, secondo il suo avviso.

Metastasio, per citare un grande caposcuola, ma peggio poi tutti gli altri, avevano empiuto il teatro di amori

svenevoli e leziosi; avevano imprestato ai personaggi dell' antichità il linguaggio dei monotoni imitatori del Petrarca, le freddure dell'Arcadia; e quegli affetti o molli o narcotici, rispondevano a maraviglia alle consuetudini della vita spensierata, alla servitù obbrobriosa nella quale i popoli erano caduti. Gli uomini delle età più selvaggie, i semidei che purgavano la terra dai mostri, siccome gli eroi più severi e risoluti delle più belle età della storia antica, erano obbligati a languire e a stemperarsi in discorsi, che appena sembrerebbero naturali ai tempi imbastarditi della nostra decadenza, affinchè valessero ai poeti cesarei e laureati il sorriso degli Augusti in sedicesimo, come direbbe il poeta e le approvazioni delle donne imbellettate. La tragedia istessa che è armata del vindice pugnale, era nella necessità di presentarsi colla fronte appianata, se non serena, e dovea prestar la mano sanguinosa per porgere ai protagonisti drammatici la corona nuziale. Gli spettatori (siccome Carlo VI di cui in seguito diremo) volevano uscire allegri dal teatro, checchè ne dicesse la storia; e quando Metastasio si avvisò di far morire Catone in Utica, Pasquino in Roma invitò satiricamente la *Compagnia della buona morte*, affinchè si piacesse di andarne a levare il cadavere, che era rimasto in teatro la sera antecedente.

Alfieri con un pensiero artistico ad un tempo e patriottico, si avvisò di rompere dentro senza riguardo, e di restituire a Melpomene la sua nativa severità, riconducendola sulla scena anche più terribile del solito; tanto che quei molli spettatori ne furono in sulle prime come storditi. Tuttavia niuno può dire ch' egli abbia trapassato quelle regole, che dagli antichi erano, per così esprimermi, consacrate, scambiando, secondocchè dicemmo nell' antecedente lezione, l' orrido col terribile, e violando le leggi della convenienza e del decoro. Quanto all'amore poi, egli è ben vero che lo stimò con quasi tutti gli antichi e molti dei moderni passione meno tragica, ma non lo disse da escludersi; e quando se ne porse il destro trattandolo con buona fortuna, seppe dipingerlo

con vivi tocchi e più risoluti, quali si convengono alla Musa tragica, cioè non rallegrando troppo le tinte sì che nuocciano all' armonia generale del quadro. Io posso citarvi all' uopo, l' amore segreto di Carlo e d' Isabella nel Filippo, d' Icilio nella Virginia, l' amor conjugale di Micol, il materno nella Merope, e così via discorrendo fino alla paurosa e furibonda passione di Mirra, che è un esempio tragico direi quasi nuovo, trattato con un' arte squisita. Senonchè, pensando agli effetti cui mirava, e alla nobiltà delle sue intenzioni, nessuno vorrà rimproverarlo di essersi tenuto al suo metodo primo, e di non avere partecipato all' opinione della scuola di Boileau, il quale anzi stimava l' amore *come la via più certa di andare diritto al cuore.*

Il congegnamento però della favola, e l' orditura semplice, anzi quasi nuda, come dicono altri, non solamente non sarebbe tornata utile alla riforma del teatro, ma sarebbe del tutto e più prestamente fallita, se l' Alfieri non avesse insieme trovata o meglio fatta risorgere una lingua corrispondente alla sua idea. In altri lavori drammatici l' intreccio dell' azione, la singolarità dei casi, possono far velo alla meschinità del pensiero, e carpire al pubblico un applauso anche immeritato ; ma nel sistema d' Alfieri dove l' effetto precipuo, anzi tutto dipende dal pensiero, la lingua era cosa essenzialissima. E intorno a questo punto, egli non si lusingò per false speranze, nè diedesi riposo finchè non ebbe in pronto quel tipo di lingua e di dialogo di cui parevagli abbisognare. Se io non temessi di andare soverchiamente per le lunghe, avrei a citare molti passi delle opere sue, e quasi intiera quella famosa lettera al Calsabigi, dove rende minutamente ragione degli studii fatti a quest' uopo. Con una tal norma sarebbe facilissimo a scoprirsi la ragione di molte di quelle durezze, che gli furono rinfacciate al tempo suo, per essere invece poi o perdonato o anche lodato, come ragione voleva. *La tragedia parla e non canta,* diceva egli, e allora gli uomini cantavano tutti ; i semidei, gli eroi, come i villani e le pa-

storelle d' Arcadia. Per la qual cosa e' doveva aggiungere (e il diceva tacitamente) non solo è mestieri che non canti, ma voglionsi trovare le rime aspre e chioccie, per farsi udire utilmente da gente caduta in fondo d' ogni mollezza. Più modernamente fra noi, se l' accusa fu ancora ripetuta, almeno gli fu però resa giustizia, e più si renderà a misura che troverannosi tali attori che sappiano degnamente in sulle scene interpretarlo. Datemi (a seconda de' suoi voti più caldi) chi studii con amore la mente dell' autore, prima di recarne in pubblico i versi; chi si faccia coscienza di spiegare colla ragionevolezza del porgere quella parte del sentimento, che per amore di rapidità (virtù primissima della drammatica) è appena accennata; e allora vedrete come e' trovi la via dei cuori, e come giungerà a ritemprare le anime nostre.

Non minor cura pose egli nella ricerca d' una maniera di versi degna della tragedia, la quale appunto siccome *parla e non canta*, non poteva perciò essere paga delle solite armonie musicali.

Educato gallicamente, fino al tempo de' suoi primi studii, cioè fino all'età di ventisette anni, non aveva parlato altra lingua che la francese. Il suo Filippo fu da prima scritto in questa lingua; e riusciva con fatica grande italiano; ma *volendo egli e fortissimamente volendo*, così giunse pure ad un far suo proprio ed originale, ora tentando da sè solo, ora cercando il buono, e non ricusandolo da qualunque parte gli fosse presentato. Ma fra un numero così sterminatamente grande di poeti, come ha l'Italia, a lui non veniva fatto di ritrovare una forma propria di verso tragico; eppure a questa deficienza dovevasi per avventura imputare molta della snervatezza dei tragici del Cinquecento. Il verso epico è tutt' altra cosa del verso del dialogo, il quale vuol essere rapido, stringato, e anche rotto, per non dire disarmonico, quando la passione incalzi colui che parla. Senonchè nessuno meglio dell' Alfieri stesso potrebbe tenerci parola di queste dubitazioni nella scelta che negli inizii della sua carriera gli tenzonavano nel capo. « E nel fare (sono parole di lui)

questi tentativi (cioè di tradurre qualche brano di Seneca) mi veniva evidentemente sotto gli occhi la gran differenza tra 'l verso giambo ed il verso epico, i di cui diversi metri bastano per distinguere ampiamente le ragioni del dialogo da quelle d'ogni altra poesia; e nel tempo stesso mi veniva evidentemente dimostrato che noi Italiani non avendó altro verso che l'endecasillabo per ogni componimento eroico, bisognava creare una giacitura di parole, un rompere sempre variato di suono, un fraseggiare di brevità e di forza, che venissero a distinguere assolutamente il verso sciolto tragico da ogni altro verso sciolto e rimato, sì epico che lirico. I giambi di Seneca mi convinsero di questa verità, e forse in parte me ne procacciarono i mezzi. »

Malgrado questa impotenza in cui trovavasi da principio, egli era ben lungi dallo incolparne la nostra *pieghevole e proteiforme favella*. È uso comune dei dappoco lo scaricarsi sopra altri della propria ignoranza, in luogo di studiare. Infatti e' non tardò molto a trovare nella versione dell' Osian di Cesarotti *versi sciolti che gli piacquero davvero, lo colpirono* e lo *invasarono* (per giovarci delle sue parole); finchè un più lungo uso dei nostri Classici non fecegli vedere nella Commedia dantesca ben più manifesto e bello quel tipo, ch' egli era venuto indarno cercando, ed era dagli Italiani stato messo tanto ingiustamente in dimenticanza. Il fiero intelletto dell' Astigiano era nato fatto per accordarsi mirabilmente con quello del Ghibellino; entrambi anelavano alla gloria con quella tenacità eroica di proposito che educa i grandi uomini, entrambi dovevano in certo modo crearsi la lingua, essendo che entrambi mirassero ad esprimere concetti nuovi, a cui richiedevasi novità di forme e di armonie. Dante divenne mano a mano perciò così assoluto maestro dell' Alfieri, che egli potea dire del Ghibellino ciò che questi del cantore di Enea:

Tu se' solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore.

Prendendo l' Allighieri a modello massimo, egli mostrava in opera quel suo dettato intorno alla storia della nostra lingua, che niun secolo parlasse meglio del Trecento, e che niuno perciò meglio di quei primi scrittori fornir poteva la lingua del dialogo. « Il nostro secolo (diceva egli) veramente balbetta ed anche in lingua assai dubbia; il Seicento delirava, il Cinquecento chiaccherava, ed il Trecento diceva. » Rispetto poi a quei critici i quali si ostinavano a non voler cercare distinzione fra le varie armonie del verso, che dovevano adattarsi ai varii generi di poesia, e sofisticavano sulla lingua; scandalezzandosi di certe durezze, a dir vero poco arcadiche, egli rispondeva allora, come più tardi:

Mi chiaman duro?
Anch' io lo so;
Pensar li fo.
Taccia ho d' oscuro?
Mi schiarirà
Poi libertà.

Del rimanente sembrerà cosa strana, ma nessuno che io sappia, aveva ancora avvertito questa singolare prerogativa della Divina Commedia, quantunque il Gravina avesse detto in generale, che Dante avendo usato ogni maniera di stile, in tutti poteva essere esempio imitabile. Senonchè in nessuno il poteva meglio che nel dialogo, imperciocchè la forma di quella epopea è continuamente drammatica, e la diversità dei personaggi porta seco una diversità singolarissima di forma; tanto che si possono trovare là entro, ora il dialogo spiegato a foggia di narrazione, ora il tronco breve proprio degli animi appassionati, ora il solenne e grave, il vivo ed energico per abbondanza di modi figurati. Anche questo nuovo benefizio dovevasi dunque all' Allighieri, affinchè più compiutamente meritasse il nome di padre della nostra letteratura. A misura poi che progredì in quello studio. Alfieri se ne persuase così fortemente, che ter-

minò colla sentenza iperbolica già citata altrove: *Aver egli imparato più dai difetti dell' Allighieri, che dalle bellezze degli altri scrittori.*

Accennato così della materia e della forma del teatro alfieriano, ora sarebbe tempo di entrare seco voi, o giovani egregi, in qualche più speciale comento, essendo questo il vero modo di fare le applicazioni delle teorie e dei principii generali, i quali non si mostrano mai così aperti nella verità loro come quando si confrontano colle opere dell'arte; e spero che questo studio occuperà più di una delle nostre conversazioni; ma qui mi basterà d'averne detto generalmente, e di raccomandare alla vostra diligenza uno studio che torneravvi utilissimo e pieno di diletto. Molti degli argomenti alfieriani, secondo che vi dissi, furono trattati dai tragici antecedenti, come sarebbe il caso dell' Oreste, della Sofonisba, del Bruto secondo, della Rosmonda, ed altri più che non dico; molti furono presi a tema da tragici stranieri, e alcuni valentissimi, e vi sarà utile esercizio il metterli a confronto. La Merope a mo' d'esempio fornì soggetto di tragedie alle scene antiche, fu la migliore tragedia italiana prima del teatro d' Alfieri, e può dirsi una delle migliori tragedie del Voltaire. Il Filippo e la Maria Stuarda troveranno un tanto più gradevole raffronto nelle opere dello Schiller in quanto che i due poeti appartengono ad una scuola molto diversa. Ma questo esercizio che vi propongo; cesserà di essere utile e piacevole, appena che vi lasciate guidare da concetti prestabiliti, da utopie di scuola. Non permettete che altri v' imponga con parole sonanti, come sono quelle di *pastoie antiche*, di *pregiudizii aristotelici*, di *classici* e di *romantici*, e che so io, imperocchè sono buone o cattive le regole secondo che guidano o al bello o al grottesco; ovveramente, per dir più giusto, non bisogna pretendere di misurare ogni scrittore con una sesta universale. Tutti i generi sono buoni (diceva il Voltaire) tranne il noioso. Quando la scrupolosa e spigolistra imitazione del Trissino produceva la *Sofonisba*; quando la dotta ira di Gian

Vincenzo Gravina non figliava che il suo teatro, e il gelido *Giustino* del suo grandissimo alunno, sarebbe egli stato giusto lo incolpare quei principii e quelle stesse regole che avrebbero poco dopo prodotto il *Saul*, l' *Oreste*, il *Filippo*? Così di rincontro quando le più libere e larghe dottrine sulla drammatica si traducevano in quei miracoli di Shakspeare e di Schiller, si autorizzavano forse le stravaganze di certi drammacci, che sono da mettersi al livello colle fantasmagorie delle marionette e del Gianduia? Gli errori delle scuole non sono sempre il frutto delle dottrine, ma sì delle false applicazioni; perchè le dottrine somigliano ai semi, i quali producono più o meno secondo la terra a cui sono raccomandati.

Quando voi adunque udite a rifriggere certi difetti del teatro alfieriano, difetti in gran parte ch' egli stesso aveva scoperti e confessati, e giustificati le più volte, rammentandoci la condizione speciale in cui si ritrovava; allora ricordivi che i difetti dei grandi scrittori hanno sempre qualche cosa di generoso e di nobile, e studiatene le cagioni; ma non deponete il libro. Quando poi udite a malmenare Alfieri come si farebbe di un pedante, allora ridete fra voi e voi, e dite per esempio a Guglielmo Schlegel e a chi vaneggia con lui, che a volere acquistar credenza, non dovevasi uscire con tanti spropositi sul teatro alfieriano; allora rispondete che la scuola d' Alfieri produsse il Foscolo, il Monti, Pellico, Niccolini e Marenco; rispondete che Alfieri creò in Italia la lingua della tragedia, riaperse il tribunato civile delle lettere fra noi, ripristinando la primazia dell' Allighieri; rispondete finalmente che i popoli, i quali in materia di lettere non giudicano se non per le impressioni che ricevono, con un senso pratico che li onora, non a caso applaudirono quando la tomba di lui fu collocata accanto a quella di Dante e di Machiavelli. E tu, o altero Spirito, o magnanimo alunno del grande Ghibellino, o creatore della tragedia Italiana, tu

La ridevole turba oblia per sempre,

Che sol l' è spregio convenevol pena;
E nell' eterna pace, ove ti stai,
Caro pensier ti sia ch' è di tua laude
Italia tua custode, e ferma ha speme,
Che dai parlanti marmi, in cui rivivi,
Non poche intorno fien scintille sparse,
Onde ai bennati ingegni ardir novello
Destisi in cor di ricalcar tue vie (1).

Tuttavia quanto sia grande la venerazione ch' io porto al nome e alla scuola d' Alfieri, e per quanto io creda, aver' egli principalmente (ed è merito sovrano per un poeta) nell' età nostra concorso a ritemprare il pensiero italiano, a ridonare l' energia ai nostri letterati, non mi dissimulo alcuni pericoli che possono venire ai giovani dallo studio del suo teatro e delle altre opere sue. Io so bene che queste mie paure delle quali intendo ora parlarvi, sembreranno altrui soverchie, se non ridicole ma siccome sono avvezzo ad aprirvi in questa scuola liberamente il mio pensiero, non tacerò ora per umano rispetto, o per dubbio della riprovazione di alcuni, imperocchè io accenno a cosa che non riguarda la educazione letteraria, sì bene la morale, per cui lo errare sarebbe troppo dannoso.

La maniera, per così dire, violenta con cui dovette l' Alfieri sceverarsi dalla turba, e schiudersi la via della gloria, gli intoppi che trovò nell' ordine patrizio a cui apparteneva, nella terra in cui era nato, nella mollezza di tutti, nella vergognosa dimenticanza del nome o delle cose italiane, nello sfibramento delle nostre lettere, rincurì la sua naturale indole già per sè medesima tanto disdegnosa ed altiera. Tutta questa battaglia si riprodusse nelle sue opere, nelle quali cercò la forza anche a costo di essere duro, volle essere indipendente, quand'anche dovesse rimanere solo; si propose di ritirare gli animi ammolliti alla contemplazione delle antiche virtù, con esortazioni così vive da farlo credere ingiusto verso

(1) *Torti*, Produzioni giovanili Ediz. genovese di Gio. Grondona.

quelle dei suoi coevi; anelò di essere italiano fino quasi a rinnegare la fratellanza dei popoli, e a maledire una nazione, perchè noi Italiani avevamo avuto la pazienza di fareene schiavi. Ora io so che questo *fremito* e *disdegno* (per usare ancora una volta le parole del Leopardi) sono perdonabili, anzi dite pure generosi in lui ma potendo volgere le menti dei giovani alla intolleranza e ad una certa non so se abbia a dirla violenza, minacciano di essere in loro pericolosi. Le passioni dell' odio, della vendetta, che egli dipinge tanto ferocemente e tanto spesso nei suoi versi, sono passioni terribili e contagiose; e i giovani, se non si tengano in sulle guardie possono di leggieri educarsi al disprezzo di cose venerande, alla insofferenza d' ogni maniera di disciplina, mentre forse seco medesimi immaginano di farsi così gli emulatori dell' uomo preso a modello, e che hanno con tanto entusiasmo contemplato.

Per evitare questo pericolo, vi prego a rammentare che in ciascun uomo singolare o per ingegno o per virtù o per carattere, avvi sempre alcuna cosa di eccezionale la quale rimossa dalla persona in cui è, per così dire, nativa, dà nell' affettazione, e può diventare anche ridicola. Voi potrete amare furiosamente i cavalli, andare in bestia come forsennati, farvi una legge di non mutar più nè il colore, nè la forma delle vesti, odiare la Francia e i Francesi, senza però diventar degni della corona dell' Alfieri; come non avevano la virtù di Alcibiade quei giovani Ateniesi, che ne imitavano solo i traviamenti; nè diventavano poeti quei Romani, derisi da Orazio, che portavano la barba inculta, le unghie lunghe, la capigliatura scarmigliata, e le vesti in disordine o sucide per darsi aria di uomini ispirati. Come osservò assennatamente il Gioberti, l' uomo in Vittorio risponde in tutto al poeta; e le maniere più strane, gli atti più avventati hanno una qualche spiegazione nelle sue condizioni individuali, negli studii suoi; ma non vogliono essere imitati. « Fu accusato (sono parole del filosofo) di trattare imperiosamente quelle stesse persone che a-

mava con amore ardentissimo: il che non dee far maraviglia; poichè egli era avvezzo a tiranneggiar sè medesimo e il suo proprio ingegno con quegli strani giuramenti, uno dei quali causò la perdita irreparabile di due tragedie bibliche, che gli bollivano in mente, quando stese il Saulle, sublimissimo de'suoi poemi. Singolare volontà, che gli faceva imparare il greco a cinquant' anni, e comandava a bacchetta fino all' estro poetico! »

Fatte attentamente le ragioni, parmi che noi dobbiamo studiarci di imitare i grandi uomini, con quel discernimento con cui gli artefici s' adoprano d' imitare la natura nelle opere loro, cioè di essa non prendendo tutto, sì bene le parti più elette e più splendide. Or bene, o giovani egregi, ponendovi dinanzi agli occhi la severa immagine di Vittorio Alfieri, fate prova di ritrarre in voi e rendere vostro quell' amore della patria, che gli scaldò il petto, meritandogli il titolo di *restauratore del genio nazionale degli Italiani*; rendete vostro quell' amore dell' arte per cui egli fu salutato il padre e il creatore della tragedia italiana. Queste sono le due doti di Vittorio che devono pungere di santa invidia il vostro cuore. Questi sono i veri titoli di gloria di Vittorio; e quando noi cesseremo di lasciarci vincere all' esca di novità straniere e pericolose, che minacciano d'imbastardire l'arte italiana, quando il germe dell'amor della patria, coltivato dall'insigne tragico «diverrà (secondochè prosegue il Gioberti) una pianta...allora que' posteri, che godranno del gran riscatto, dovranno innalzare, non una statua, ma direi quasi un tempio, a Vittorio Alfieri.

NOTA. *Molte altre difficoltà di forma si attribuiscono al sistema tragico di Alfieri, come l' alternar sempre il dialogo fra due o tre personaggi, il frequente uso de' soliloquii e alcuni modi enfatici.—Le sue tragedie sono al numero di* 21. *Rosmunda, Virginia, Saul, La congiura de' Pazzi, Filippo, Mirra, Bruto Primo, Agide, Sofonisba, Agamennone, Oreste, Polinice, Antigone, Bruto Secondo, D. Garzia, Timoleone, Ottavia, Merope, Maria Stuarda, Alceste Seconda, Cleopatra.*

SCUOLA D'ALFIERI E SCUOLA STORICA

LEZIONE XXXIII.

SOMMARIO. — *Influenza esercitata sul nostro teatro dall' Alfieri.— Vincenzo Monti. — Ugo Foscolo.— Silvio Pellico. — Carlo Marenco. — G. B. Niccolini. — Trapasso dal teatro classico allo storico. — Che l' Alfieri avea sentita e tentata questa nuova forma. — Della tramelogedia l' Abele. — Alessandro Manzoni e le sue tragedie. — Conclusione.*

I grandi scrittori potrebbero assomigliarsi a quegli alberi giganteschi che gittano così profondamente le radici loro, e così alto i rami, che raccolgono all' ombra gli uccelli e gli armenti, e durano saldi e rigogliosi contro le più violenti procelle, per quella grande vitalità che porge sempre loro di che rifarsi contro le offese che via via dal tempo ricevono. Dopo lo spazio di più che cinque secoli la nostra letteratura sente ancor vivo l'alito creatore dell' Allighieri, e l' opera sua vale assai più che quella di cento minori a noi più vicini. Così nel fatto del teatro che è l' argomento nostro, l' opera d' Alfieri fu ed è tanto vitale, che produsse una scuola numerosa, e appianò le difficoltà o apparecchiò anche di lontano quelle ampliazioni, le quali furono fatte o in seguito vorranno farvisi ; e fu in Italia più efficace sola essa che gli sforzi di due secoli intieri. E pure noi non abbiamo sin qui considerato l'Alfieri, se non come autor tragico, quantunque egli abbia altri e molti titoli alla nostra gratitudi-

ne ed ammirazione, e come satirico, e come politico, e finalmente come studioso della classica antichità ; di che toccammo qua e là nelle antecedenti lezioni , e verremo mano a mano (siccome dissi più sopra) accennando meglio secondo che se ne porgerà l'occasione opportuna. Per ora ci basti il continuare sullo stesso tema, aggiungendo alcuna cosa per chiarirci meglio dell' influenza da lui esercitata siccome riformatore o creatore del teatro tragico.

Quando adunque comparve a stampa la prima raccolta delle tragedie di Alfieri, non è a dirsi quante lodi e quante critiche fossero profuse, senza che egli invanisse di quelle, o si prendesse molto pensiero di queste, come quegli che avendo la coscienza dell' opera sua, s' impromettesse dal tempo e dal buon senso dei popoli quella pienezza di giustizia, cui i pregiudizii presenti poteano per avventura negargli. Anzi egli fece di più ; imperciocchè considerandosi come straniero all' opera propria, ne scrisse un giudizio minuto, non tacendo le molte bellezze, nè adombrandone o dissimulandone i difetti ; delle quali osservazioni liberamente molti critici s' impadronirono, e le diedero poscia come trovati della mente loro propria. Ma in quella che i retori si accapigliavano al solito, per ispiegare la nuova opera a modo loro, altri egregii uomini facevano assai meglio, studiandosi cioè di imitare le bellezze del grande scrittore , e di proseguire l' opera sua, immaginando altre tragedie più o meno secondo il metodo del nuovo poeta drammatico, il quale erasi collocato tanto in alto nell' estimazione universale.

Noi non parleremo di tutti, ma sì dei principali solamente, e con quella medesima rapidità che usammo, ragionando del teatro tragico prima d' Alfieri. Mercè il metodo istorico da noi seguito, quando voi siate una volta messi in cammino, non avete più d' uopo di chi vi conduca a mano, per ampliare e compiere così le vostre osservazioni ; conciossiachè avendo imparato a conoscere bene il maestro, non potreste ismarrirvi nel cer-

care il valore e la fisonomia di chi ricevette da lui la prima educazione.

Primo della schiera eletta, il nome del quale vi si sarà subito offerto, è certamente Vincenzo Monti, già da noi trovato fra i lirici e i poeti migliori del tempo nostro, imperocchè con quella versatilità d' ingegno che gli era propria, pose le mani in molte cose, e dovunque lasciò segni luminosi, e il testimonio d' una mente ricchissima di vera poesia. E appunto, conoscendo già in parte l' indole sua, da un canto non vi farà maraviglia di scontrarvi subito nel suo nome, e dall' altro saprete già quasi indovinare quale debba essere stata la sua fortuna nella tragedia, e massimamente la tragedia coniata al tipo alfieriano. Monti ebbe un ingegno molto diverso, per non dire opposto a quello del maestro che prendeva a modello; l' uno era d' animo altiero e inflessibile; l' altro molle e piuttosto vanaglorioso che superbo; l' uno educato e rapito alle armonie più lusinghiere; l'altro cercatore accurato di quei suoni, fossero anche sgradevoli, che meglio rispondessero al pensiero; quegli splendido, questi severo talvolta fino alla selvatichezza. Una tale diversità d' indole appare manifestamente nell' *Aristodemo* e nel *Caio Gracco*, dove alcuna volta il fascino musicale riesce a danno della forza, e dove il poeta lasciasi vedere più di quello non sarebbe mestieri, fino a cadere alcun poco nella declamazione. Ciononpertanto non è senza una grande ragione se il nome e la pietà dei casi descritti nell' *Aristodemo* valsero al suo poeta tanta popolarità; e il *Caio Gracco* è un' opera degna di molta considerazione, e come bella pittura di quell' epoca della storia romana, e come opera d' arte. In quei vivaci ed eloquenti colloqui, in quelle pagine calde degli affetti più generosi e magnanimi, in quella maggior larghezza e varietà di scena, voi sentite bene e assistete con interesse allo svolgimento dell' appassionata lotta fra i patrizii avidi dell' antica primazia, e i plebei che si sforzano di scuoterne il giogo; voi sentite l' aura dell' antica Roma, grande nei vizî e

nelle virtù, e terribile sempre. Come opera d'arte il *Caio Gracco* accenna al desiderio di dare una maggiore ampiezza alla scena, popolandola di più, e rendendola più varia; un deviamento da quella severità di cui l'Alfieri erasi fatta una legge, per non cadere nei difetti piu comuni all'epoca sua, e dimostrare che la tragedia vera doveva cattivare l'attenzione del pubblico per la sua intrinseca forza, non per lusinga di pompe esterne. Il *Caio Gracco* adunque parmi che addimostri, come la severità del concetto alfieriano potesse armonizzarsi con una ricchezza maggiore nelle forme, ed era un progresso dell'arte, di cui dobbiamo essere gratissimi a Vincenzo Monti.

Ma chi pareva più atto a seguire le orme dell'Astigiano, perchè più somigliante a lui per altezza di animo, e per maschi pensieri, era Ugo Foscolo. Cionondimeno egli non riuscì nè splendido come il Monti, nè potente come l'Alfieri. L'imitazione tu diresti che degeneri in lui in isforzo, e meglio avrebbe fatto certamente confidando di più nelle forze grandissime dell'ingegno, anzi che tenersi troppo scrupolosamente sulla via segnatagli dal gran maestro. Del rimanente conoscitore profondo ch'egli era delle antiche letterature, dotato d'uno squisito senso del bello, sembrami che non dovesse mancare a lui nè pur questa corona, da aggiungere a quella ottenuta in altri generi, dove fu più confidente del proprio valore.

In questo mezzo un giovine ispirato dalla lettura d'una pagina commovente della Divina Commedia, usciva in campo colla *Francesca da Rimini*, foggiata evidentemente sul teatro alfieriano, ma ritraente più del fare e dell'indole di quella del Monti. Poco dopo la pietà immensa destata dai casi infelici del giovine poeta raddoppiava, per così dire, agli occhi degli Italiani il pregio della *Francesca*. Che sarebbe egli divenuto, se dieci anni di dolori inenarrabili non avessero innanzi tempo invecchiata la sua anima ardente e piena d'amore? Cionondimanco Silvio Pellico scrisse poscia molte tragedie,

e tutte più o meno splendenti di poetiche bellezze, quantunque d' un colore sempre indeciso fra la scuola pura d' Alfieri, e le nuove dottrine, ch' egli aveva nei primi anni propugnate nelle calde pagine del *Conciliatore*. Un intervallo di dieci anni, e dieci anni consumati negli errori dello Spilbergo, se non ne avevano logorate le forze, ne spingevano l' animo verso le aspirazioni malinconiche della solitudine, per ricondurlo poi sul teatro della vita, come un uomo stanco, o a guisa d' un naufrago, il quale afferri la riva dopo aver lottato per una lunga notte tra i flutti procellosi del mare. Ora di questa stanchezza parmi bene che non piccole traccie si veggano nelle tragedie di Silvio Pellico, alcuna volta disadorne e tendenti al prosaico, se bene quanto ai pensieri e all' affetto dettate sempre con molto calore, e con quel brio, per cui se non raggiungono, almeno ricordano i giorni più gai e il giovine alito della *Francesca*. Forse quando questa tragedia, siccome quella che in certa guisa era parte della storia dell' autor suo, non fosse stata l' opera prediletta degli Italiani, essi avrebbero trovato in altre tragedie, come per esempio nell' *Eufemio da Messina*, maggiore maturezza di senno, ed altezza di gagliardi pensieri, maggior vastità di quadro, e movimento drammatico di quello che non ve ne abbia nella *Francesca*, la quale vorrei piuttosto somigliare a una pietosa elegia, di quello che a una vera tragedia. Qualunque però sia il concetto che altri abbia del teatro di Pellico, una cosa parmi da notare, che a tutti sembrerà giusta e lodevole; cioè l' avviamento dato a questo componimento verso un campo nuovo di temi, il quale era fin quì stato messo da banda, ossia che non fosse noto abbastanza, ossia che la selvaggia apparenza sua non paresse acconcia gran fatto all' eleganza delle forme poetiche. Era un errore di scuola, il quale doveva da per sè mano a mano dissiparsi, a misura che si conoscesse meglio il Medio Evo, l'epoca operosa che apparecchiò la civiltà moderna, l'età mitica ed eroica delle società nostre, come nella Grecia i tempi anteriori a Troia, che aveano

fornita sì doviziosa materia al teatro; ma l' averlo osato pel primo è segno d' intelletto arguto e animoso. E a vero dire l' anima affettuosa di Silvio Pellico, era nata fatta, sembrami, per sentire i dolori e le gioie di quei popoli che lottavano fra la barbarie e la incipiente gentilezza, e le sue numerose *Cantiche*, le quali sono come i frammenti di lunghi studii, ci rivelano almeno in parte ciò che egli si era proposto nel suo poetico arringo.

Con maggiore ardimento forse, ma evidentemente col medesimo concetto, un altro Piemontese, Carlo Marenco, iniziò la sua carriera teatrale col *Buondelmonti*, la malaugurata cagione delle cittadine scissure di Firenze. Con maggiore ardimento io dissi, in quanto che apparisce dalla forma di quella prima tragedia, come egli avrebbe voluto dare un movimento e un' ampiezza ben maggiore alla drammatica, distaccandosi dalla scuola d'Alfieri; affinchè la forma istessa aiutasse a rivelare quel soverchio rigoglio di vita che sovrabbonda nel Medio Evo, dove il popolo prendeva tanta parte nel maneggio della cosa pubblica. Senonchè il Marenco, crescendo nella perfezione e nella padronanza dell' arte, quantunque non deviasse più quanto alla scelta dei temi, siccome cosa in lui radicalmente fermata, si ristrinse mano a mano rispetto alle forme, quasi che dubitasse o di aver dato, o di correre in falso seguendo quella prima via. Secondo l' opinione sua l' antico teatro e il moderno avevano peccato per eccesso, e gli studiosi dovevano cercare la via che corre nel mezzo, adornando la nudità alfieriana, e non fidandosi alla importuna ricchezza dell' altra scuola. « Uno scopo come artista (sono parole del tragico Piemontese), io ho continuamente di mira nello scrivere tragedie. Conciliar l' antica colla moderna maniera, entrambe a parer mio per contrarii eccessi difettose, e trovar quel punto, ove amicamente si porgan la mano. » Non oserei dire che l' abbia raggiunto quanto alla forma, nella quale parmi e' si pentisse a mezza via; ma riguardo al concetto istorico non solamente è lodevole,

che anzi le più volte e' lo svolse con molta scienza e conoscimento dei tempi, e con uno splendore di forme poetiche, che andò via via facendosi più pieno e appariscente.

Senonchè toccando di questo argomento, di ammodernare cioè la forma e i temi del teatro tragico, io sono certo che voi, o giovani egregi, colla mente vostra siete già corsi ad Alessandro Manzoni, del quale toccherò or ora, e a Giambattista Niccolini, quantunque il Sismondi, chiudendo il suo corso di letteratura italiana, lo salutasse come *uno dei più fedeli imitatori d' Alfieri*.

Questa espressione è letteralmente vera, considerando come fece il Sismondi solamente il punto da cui partiva di quel tempo il giovine tragedo, e dall' argomento col quale presentavasi al pubblico, cioè la *Polissena*. « Egli apparisce (così diceva il critico francese) che il Niccolini si è nudrito alla scuola di Omero e di Virgilio, dipingendo i costumi e le opinioni dei vincitori di Troia, quanto almeno è a noi consentito sopra un teatro moderno, presentando alla nostra immaginazione, e raccogliendo al fine suo tutte le poetiche tradizioni, che ci furono legate dai Classici, e adornando la sua tragedia di tutta quanta la magnificenza delle rovine di Troia, imperocchè ogni cosa rimembra tanto agli attori, quanto agli spettatori che l' azione svolgesi fra quelle ancor fumanti rovine. » Ma il Sismondi, siccome io diceva, non parlava allora che degli inizii del giovine poeta, il quale crescendo via via nella padronanza delle arti e della scena avvisossi di poter dare un passo innanzi, ed entrare nella tragedia veramente istorica, quale pareva ragionevolmente voluta dalle dottrine d' una nuova scuola. Tra la *Polissena*, che ci riconduce fino alle memorie dell' epopea omerica, e ai tempi favoleggiati della Grecia eroica, all' *Arnaldo*, e al *Filippo Strozzi*, che ritraggono l' età dei Comuni, della Lega Lombarda, e le nuove ferocie delle moderne tirannidi, avvi una immensa distanza tanto per la scelta dei temi, quanto per la for-

ma artistica della trattazione. Nella Polissena sentesi manifestamente (giusta l'avviso del Sismondi) la presenza dell' Astigiano e nella severità del concetto e nel congegnamento della favola, come la ispirazione ricevuta dal Monti rispetto alla eleganza e al tuono musicale del verso; nello Strozzi e meglio ancora nell' *Arnaldo* primeggia lo intendo storico, e quella maggiore larghezza di forme, che accennano al nobile desiderio di offerire all Italia un teatro nazionale sulle orme di Shakspeare e di Schiller, i due grandi tragici dell' Inghilterra e della Germania. Tuttavia per quanto la prima sia distante dalla seconda maniera, chi volesse tener dietro passo passo all' autore nelle sue varie produzioni (e sarà utilissimo esercizio per voi) troverebbe manifesta la traccia seguita, e il nesso che l' una all' altra avvince le diverse tragedie, e la ragione perchè pur allargando la tela, egli non uscisse mai fuor dei limiti secondo le aberrazioni di alcuni moderni. Per noi basti ora l' averne qui anche di volo accennato, come natural trapasso alle poche osservazioni che intorno a questo genere di tragedia ci proponiamo di aggiungere, e a poche parole intorno ad Alessandro Manzoni, che vuole considerarsi quale principio della nuova scuola in Italia, siccome Alfieri è della classica e antica.

« Vi sono (dice Pellico) due specie di tragedia: una che ha per iscopo particolarmente di dipingere una data passione umana, coll' intento di farla ammirare, abborrire, o compiangere.... la seconda è quella che non ha astrattamente in mira una passione, ma che si propone di ritrarre agli occhi dei posteri alcun grande quadro della storia. » Quella è la tragedia dell' Alfieri, questa è la *storica* del Manzoni. Senonchè l' Alfieri medesimo, il quale per ragioni da noi altrove toccate aveva stimato alla riforma propostasi convenire la prima specie, non erasi legato così a quella sua prima maniera, che non venisse a quando a quando anche nella seconda, quantunque non si allontanasse mai di troppo lungo intervallo. Io non ho all' uopo che a citarvi l' esempio del

Saul, che è modellato con un fare più largo, e riuscì la principalissima delle sue tragedie; così egualmente i due *Bruti*, dove alla foggia degli antichi, ma con quelle variazioni che parevano volute dalla nostra scena, egli aveva, sotto l'apparenza d'un personaggio solo, introdotto il popolo. Questi, secondo la mente del poeta, doveva e poteva in altre tragedie sostenere le parti che nelle antiche il coro, rappresentante insomma la persona del poeta istesso, che moralizza sugli avvenimenti diversi della favola. Voi ricorderete a questo proposito i versi d'Orazio nella Poetica:

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes amet mensae brevis: ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

A vero dire Alfieri, tanta era in lui la sconfidenza nel presente rispetto all'indole guasta degli spettatori, e alla inettezza dei rappresentanti, che dubitava molto dell'esito; ma ciò non toglie che egli insieme non avesse sentito come si potesse, anzi per avventura si dovesse allargare un poco la scena. Il suo metodo era in parte il frutto degli studii e dell'indole sua; ma in parte anche una necessità dei tempi e della condizione delle lettere nostre. « A una recita (così l'Alfieri) quali sogliono farsi finora in Italia, la voce d'uno sguaiato, che uscirebbe di mezzo a uno stuolo di figuracce rappresentanti il popolo, potrebbe facilmente destar le risate; e questo anch'io lo sapeva; ma purchè il risibile non stia nelle parole che dir dovrà il popolo, quanto all'aspetto e forma di questo popolo attore mi fo a credere che *mutandò poi un giorno la forma e il pensare degli spettatori, muterà*

poi anche l'arte e il decoro degli attori. Quel dì che in alcuna città d' Italia vi potrà essere un popolo vero ascoltante in platea, vi sarà infallibilmente anche un popolo niente risibile favellante sul palco. » Queste parole mi sembrano feconde di un grande significato sì nel campo della politica, che in quello della poesia tragica.

Cionondimeno, confidandosi assai poco della prossimità di questo avvenire, negli ultimi anni della vita sua, volle ancora fare uno sperimento, immaginando una forma nuova, che egli con un vocabolo di suo conio chiamò *tramelogedia,* la quale esser dovesse come apparecchio a gustare e a sentire *il primato della divina tragedia*. Sotto questo aspetto l' *Abele* nella sua bizzarria, siccome anello tra il suo teatro e la presente realità delle cose, ha una certa importanza, e spiega il pensiero del gran tragico, il quale se non dubitò mai della scuola a cui apparteneva, almeno tacitamente riconobbe, che si potrebbe dentro a certi limiti modificarla. Egli volle unire adunque la parte fantastica e l' armonia musicale che lusingavano tanto le menti e gli orecchi degli Italiani, a quella severità e durezza tragica, che a lui parevano elementi indispensabili del genere; volle dare maggiore parte alla pietà, e agli affetti domestici e privati, dipingendo scene amorose di famiglia, affinchè gli spettatori guasti dalle fantasmagorie del teatro, dal lenocinio d'una musica molle si usassero via via alla terribile intonazione della *vera tragedia,* che doveva quando che fosse rigenerarsi ad una vita novella. L'*Abele* è pertanto una violazione flagrante e continua delle regole più sacre agli occhi suoi. Egli che si confessava in colpa di leggerissime deviazioni, volute dalla necessità de'suoi temi, vi avverte qui per esempio che la scena *varia quasi ad ogni atto;* ed in vero il primo è nella reggia di Lucifero, il secondo è nella capanna di Adamo, il quarto e il quinto in una vasta campagna. Ancora la tragedia qui non solo *canta,* ma varia di linguaggio, prendendo ora il tuono domestico dell' idillio, ora sollevandosi fino alla lirica dei cori celesti, e degli ululati dei demoni; ora tor-

nando alla maniera serrata e grave della prima sua scuola, ora cercando i suoni più molli e dilicati, che producono in lui il più insolito contrapposto. Da questo tentativo del vecchio tragico, del quale non tenevasi conto (forse perchè peccava nel troppo), ad una più universale modificazione della forma tragica non era che un passo, e questo fu dato, con buon presagio io penso del teatro nostro, quando la libertà non si converta in licenza, e non si pigli ardimento di violare le più vitali leggi dell' arte e della verosimiglianza teatrale.

Alessandro Manzoni, che noi vedemmo già come lirico, e come creatore del romanzo storico in Italia, fecesi eziandio il caposcuola della nuova poetica drammatica.

In quella guisa istessa che fu (siccome dicemmo in principio) considerato dai Greci, dal Shakspeare, dal Schiller, e in generale dagli Spagnuoli, egli considerò il teatro come una grande palestra, un' utile scuola storica pel popolo, il quale non ha nè agio nè tempo di studiare i fatti de' suoi antichi; e parmi nobilissimo pensiero. Una storia composta di grandi rappresentazioni drammatiche, siccome sono appunto l' *Adelchi*, il *Carmagnola*, l'*Arnaldo*, e il *Filippo Strozzi*, sarebbe, a vero dire, una cosa magnifica, ed è un campo aperto all'ingegno italiano, campo dove molto è fatto, e più assai è a farsi. Ma considerando così la tragedia piuttosto come un poema, che siccome un lavoro da rappresentarsi sopra le scene, è ordinato perciò appositamente, corresi a pericolo d' ingenerare confusione colla moltiplicità degli avvenimenti e degli attori, sì che negli spettatori entri piuttosto la maraviglia di quello che non si tocchino nel fondo del cuore gli affetti. Niuno è che leggendo le stupende scene di cui sono ingemmate le tragedie da noi citate ad esempio non ne senta la bellezza poetica; perchè la fantasia del lettore dipingesi dinanzi agli occhi della mente con una incredibile rapidità quel popolo di personaggi, che il poeta mette in azione; vede il popolo agitarsi sulle pubbliche piazze, gli eserciti ordinarsi sotto

le bandiere del re o del comune, senza temerè che la moltitudine imgombri la scena fantastica, che egli allarga o ristringe a talento. Ma quando vi sta dinanzi un palcò vero, con attori reali e in proporzione sempre pochi, allora le scene anche più magnifiche s' immiseriscono, e ciò che doveva servire all' illusione, in realtà poi la distrugge; ovveramente il tumulto scenico, fingendo eziandio che la perfezione dei medesimi teatri valga a sopperire a tutto, pascerà gli occhi e lascerà fredda la mente. Io so bene quello che a cosifatta istanza dai più suolsi rispondere, citando per esempio l'entusiasmo delle plebi, come se non fosse ufficio del poeta l' insegnar loro a pensare e lo educarne il cuore, non quello di lusingarne i vani desiderii; ossia ricorrendo all' autorità del teatro inglese ai tempi di Shakspeare imperfettissimo anzi ridicolo; ma dubito se noi Italiani sapremmo accomodarci così di leggieri a quelle rappresentazioni lunghissime, a quelle mostre di eserciti composti di quattro o cinque *figuracce*, come direbbee l' Alfieri; se sapremmo sostenere che Cesare comparisse colla parrucca secondo usavasi sotto il regno di Luigi XIV, e che i maggiorenti del paese sedessero e cianciassero sul palco, secondo che praticavasi nei giorni del gran Corneille. Non ho dimenticato, anzi vi confesserò francamente, che molti limiti nei quali si chiuse la tragedia classica, sono arbitrarii e sconosciuti a quei medesimi antichi, dei quali citossi l' esempio e l'autorità; vi aggiungerò che spesso furono cagione di enormi inverosomiglianze; ma non è certo meno pericoloso lo abbracciare un campo troppo vasto, sì che la distrazione menomi le impressioni della tragedia. Ancora è ben vero rispetto ai personaggi e al tuono delle parole, che nel mondo reale avvi sempre la parte eroica di fianco alla plebea, il tragico e il comico; ma è certissimo ancora che siccome l'arte (chieggo scusa della ripetizione) non imita se non un punto solo di questo gran dramma della vita, cosi è mestieri menomare queste dissonanze reali, per ottenere in un punto quell' armonia che sempre trovasi nell' ampiezza del tutto.

E valga il vero, quali sono i frutti che noi raccogliemmo dalla esagerazione di queste dottrine? Noi abbiamo sostituito la poetica che ci diede Vittorio Alfieri e la sua bella scuola, a quella di Vittore Hugo, e dei drammatici francesi; abbiamo creata una drammatica bastarda, che si sfoga e si consuma nelle tragedie urbane, sentimentali, nelle commedie lagrimose, nei drammi storici, i quali non sono le più volte nè commedie, nè tragedie, che vivono un giorno, finchè la fantasmagoria della scena e dei dipinti non abbia stancata la curiosità degli svogliati spettatori. I nuovi maestri credettero (e con qual fortuna siamo testimonii) di segnarci nella creazione del dramma qualche cosa di peregrino e di nuovo, che ricongiungesse la tragedia alla commedia, che ci presentasse un' altra volta insieme il serio e il berniesco, qual'è in natura; che empiesse il vuoto del teatro di Sofocle e di Menandro, di Alfieri e di Goldoni, e così via. Il pensiero era gigantesco, ma i frutti finora non furono gran fatto saporosi. « Egli appare manifestamente (dice Vittore Hugo) che il dramma ha del tragico per la pittura delle passioni, e del comico per quella dei caratteri. Il dramma è la terza gran forma dell' arte, la quale comprende, chiude, feconda le due prime. Corneille e Molière esisterebbero indipendentemente l' uno dall' altro, se Shakspeare non fosse fra loro, porgendo a Corneille la sinistra, a Molière la mano destra. In questo modo le due elettricità opposte della commedia e della tragedia si scontrano, e la scintilla che ne guizza fuori è il dramma. »

Per quanto mi riescano sospette queste dottrine, esposte con tante metafore, credo bene ancora che fra la nudità della scena d' Alfieri e le tragedie storiche del Manzoni e della sua scuola, siavi un equo temperamento, che deve presso di noi ringiovanire il teatro, ed essere il principio di un nuovo periodo in Italia. Alfieri stesso aveva confusamente presentito questo nuovo arringo, che egli però lasciava intatto, o nel quale mostravasi appena, come per segnarlo ai venturi poeti, essendo che

al tempo suo questo bene non fosse per avventura sperabile. Silvestro Centofanti, chiudendo il suo bel saggio sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri, diceva: « A me che depongo la penna narratrice di questi meriti del gran tragico Astigiano, è nuova e sublime dolcezza il potere annunziare il cominciamento di altre nazionali glorie annunziando all' Italia l' *Arnaldo.* »

L' augurio è nobile come il cuore dal quale è uscito, e deve solleticare le giuste ambizioni di giovani prestanti come siete voi; ma ricordatevi che l' arte non si appaga d' un applauso momentaneo e d' una lode capricciosa e fuggevole; sì bene che mira e cerca gli alti dettami del vero, quand' anche dovessero costargli al presente o la non curanza, o se possibile fosse il dispregio. Chi non ha il coraggio di romperla a viso aperto coi pregiudizii del tempo qualunque siano per una sciocca vanagloria, non merita quella corona che lungamente verdeggia. Ricordatevi che l' Alfieri il quale giusta l' espressione dell' autore or citato « profetò la nazione alle lettere, fece di queste una potenza generatrice di nuova civiltà; e civiltà e letteratura, dopo lungo ed infelice divorzio, intimamente congiunse » *volle*, *e fortissimamente volle* anche a rischio di essere sconosciuto, e di dovere aspettare una compiuta giustizia *dal vero e futuro popolo italiano.*

NOTA ALLA LEZIONE XXXIII.

Il nostro A. nel far distinzione della tragedia di Alfieri ha parlato del genere storico di Manzoni, che è quello di Sakspeare, e di Schiller.

I principali attributi che fan distinguere la tragedia classica dalla tragedia storica consistono in ciò: che la prima toglie a rappresentare tipi ideali ed a trattar passioni astratte; l' altra riproduce caratteri veri, e passioni reali che esistono in società: quelli forse sono più perfetti, o esaltano dippiù, ma non sono in natura. L'uno è genere d' invenzione, l'altro di appli-

cazione. E questo secondo genere si disoggetta anche da certi caratteri di convenzione, come il tiranno, il traditore ec. indispensabili nella tragedia antica.

Ora il genere d'invenzione appartiane a tutta la tragedia classica; ed Alfieri ne ha formato un modello tutto proprio a causa delle condizioni speciali che son concorse a costituire il suo sistema drammatico, e per le quali il suo teatro consegue sempre il proprio affetto.

Ma un tal genere non sarebbe più opportuno pel pensiero moderno, perchè ci sbalza fuori la sfera dei fatti, e quindi inutile alla educazione della generazione presente. E per questa ragione i letterati men pensatori han gridato fino a pochi anni fa che la tragedia era morta per noi.

Ma essi attribuivano al principio ciò che era difetto di applicazione. Quindi il loro falso opinare restò smentito dal fatto posteriore, che ha richiamato sulla scena nuovamente il coturno, e il cui primo onore, come dicemmo in altra nota, è da attribuirsi ad artisti di grande arte che han fatto gustar i capilavori antichi e moderni colla superiorità della loro esecuzione.

Resta ora a dirimere varii punti di indeterminatezza e di controversia intorno al modo come al presente debba essere trattato il soggetto tragico.

A noi sembra che ogni autore debba seguire il proposito della propria ispirazione, e quando la indole del componimento abbia raggiunto questo proposito, pare che non debba esser sottoposto ad altri vincoli di sistema.

Però in quanto a principio generale, crediamo che la quistione sia risoluta dallo istesso fatto; poichè se il bisogno della civiltà moderna ha fatto escogitar il genere della tragedia storica, è chiaro che questa via sia attualmente da seguirsi nell' applicazione dell' arte al teatro odierno, e far che i caratteri nascano dalle viscere del soggetto, non già che il soggetto debba servire a caratteri convenzionali.

Si suol dire in contrario, che la tragedia classica perde di grandezza trattata storicamente. — Qui pri-

micramente è da far intendere alla schiera de' letterati volgari, che il modo classico non consiste nel trattare argomenti greci o romani, ma nella indole de' caratteri con che s' impronta il componimento.

La Medea di Ventignano è classica: quella di Legouvè è storica: l' uno ha serbato il culto alla veneranda antichità; l' altro ha cercato di rispondere al concetto dell' arte moderna. Ma il dire che seguir questo ultimo metodo sia un travisare il concetto tragico e il genere del componimento, mi sembra una proposizione troppo azzardata; dappoichè si può ritrarre un soggetto di qualunque età secondo il periodo storico cui appartiene, ma con quel criterio di vedute filosofiche con che da noi si studia la storia e che è proprio de' tempi in cui vive lo scrittore, e pe' quali imprende a scrivere.

Daltronde noi ripetiamo, che tranne Alfieri il quale è un tipo tutto a se, lo scrivere oggidì una tragedia tutta alla foggia classica è come se volesse scriversi un poema in latino, che sarebbe una cosa poco utile per quella e per la nostra favella.

Intanto al presente si scrivono molte tragedie; ma lungi dal mirare ad un proposito letterario, si mira piuttosto all'effetto teatrale ed a splendidezza di linguaggio. Quindi non possiamo dire che questo genere stia assumendo una divisa spiegata in fatto di progresso di arte.

Il nostro A. ha fatto menzione degli ultimi più conosciuti scrittori tragici. In Napoli possiamo fare onorevole menzione del nominato Duca di Ventignano, del Cav. Ruffa, e di Giuseppe Campagna; oltre di diversi altri che han conseguito meno di originalità, e di parecchi più novelli che cominciano a comparir con lodevoli auspicii in siffatta palestra.

L' applicazione delle idee in questa nota accennate si trova da noi esposta in una Dissertazione sulla poesia tragica pubblicata sin dal 1854. E un saggio abbiam cercato di farne nelle tre tragedie da noi pubblicate. Noi sostenevamo questo assunto quando tutti tra noi si persuadevano che la tragedia era ita in disuso.

CARLO GOLDONI

O

DELLA COMMEDIA

CENNI BIOGRAFICI DEL GOLDONI.

LEZIONE XXXIV.

SOMMARIO. — *Introduzione.* — *Natali e prima età del Goldoni.* — *Sua educazione.* — *Prima sua dimestichezza con una compagnia di comici.* — *Goldoni avvocato.* — *Rinunzia al foro pel teatro.* — *Le sedici Commedie.* — *Lodi e critiche.* — *Suo metodo nel comporre.* — *Partenza per Parigi.* — *Suoi trionfi teatrali.* — *Ultima età.* — *Bontà del suo carattere.* — *Goldoni e Alfieri.*

L' ordine e l' altezza maggiore della materia mi suggerirono d' incominciare le mie lezioni sulla storia della drammatica in Italia dal nome e dalla vita di Vittorio Alfieri; ma veramente la riforma del teatro italiano era già stata incominciata da un altro singolarissimo uomo, il quale con minore pertinacia di volontà, ma con non minore buon senso, educava (anche piaggiandolo) il pubblico, guasto da un secolo di sonno, agli splendori dell' arte rinascente. Quest' uomo è Carlo Goldoni.

Per buona ventura nostra in quella stessa guisa che l' Alfieri ci lasciò una preziosa Autobiografia, Carlo Goldoni nelle lunghissime Memorie sue prese a dipingere anch'esso gli avvenimenti domestici della propria famiglia e la storia del proprio teatro; la quale scrittura ci servirà di guida quasi infallibile per tessere la storia della

sua vita e del suo pensiero. Quindi non vi farà, o giovani, maraviglia, se io ne userò liberamente e a lungo, siccome feci per l'altro, conciossiachè niuna scrittura possa fornirci all'uopo e meglio la materia opportuna e maggiori lumi. Queste *Memorie*, a vero dire, sono scritte in una cattiva lingua, e inacquate da lunghi e troppo frequenti aneddoti, che non montano gran fatto all'artistico intendimento; ma le stesse famigliarità del tuono e bonomia direi, con cui sono dettate, ci rivelano forse meglio d'ogni altra cosa l'indole e la bontà dell'uomo, gli studii e il gusto del letterato; laonde, sceverate con qualche accorgimento dal soverchio, possono porgere utilissimi documenti per gli studiosi.

Carlo Goldoni nacque in Venezia nell'anno 1707 da una famiglia usata agli agi della vita, ma parte per incuria delle cose domestiche, parte per malevolenza di fortuna, in quella di precipitare nelle angustie comecchè niuno dei parenti avesse coraggio di applicar l'animo, coll'intendimento di provvedervi. Il padre del poeta era un buon tempone, che ben lungi dal pensare alle future fortune del figliuolo, *prese cura di divertirlo*, e, vedendosi fatto bersaglio alle avversità, come quegli *che non gradiva troppo di gemere sotto il peso di riflessioni ipocondriache, prese risoluzione di fare un viaggio a Roma per distrarsi*. Senza bisogno di cure altrui, l'indole però del piccolo Carlo si lasciò ben per tempo intravedere; usando egli preferire ad ogni altra ricreazione quella delle *marionette*, che in un domestico teatrino il padre *maneggiava in persona con tre o quattro suoi amici*; ovveramente la lezione dei libri di letteratura che abbondavano in casa.

« La mia lettura favorita però (sono parole delle *Memorie*) era quella degli autori comici. Ne era ben provvista la biblioteca di mio padre; ne leggevo sempre qualcuno nei momenti di mia libertà, e ne trascrivevo i pezzi, che mi davano piacere. Mia madre, purchè non mi trattenessi in puerili trastulli, non si prendeva la minima cura della scelta de' miei libri.

« Fra gli autori comici che io leggeva e rileggeva spessissimo, Cicognini era quello che preferivo ad ogni altro. Questo autor fiorentino pochissimo conosciuto nella repubblica delle lettere, aveva fatte parecchie commedie d'intreccio, mescolate d'un noioso patetico e d'una comica triviale; vi si trovava nulladimeno molto interesse, ed aveva l'arte di mantenere la sospensione, e di piacere collo scioglimento. Presi per esso una infinita propensione, lo studiai molto, ed ebbi nell'età di otto anni la temerità di abbozzare una commedia. Ne feci la prima confidenza alla governante che la trovò piena di grazia; mia zia si burlò di me; mia madre mi sgridò, e m'abbracciò nello stesso tempo, ed il mio precettore asserì, esservi spirito e buon senso oltre le forze della mia età. »

Senonchè con una tal foggia di educazione molle e spensierata era facile a comprendersi, che venuto una volta agli studii più gravi e spinosi, il giovine autor comico avrebbe fatto il viso dell'armi; massimamente quando entrato in filosofia gli avessero ammannite quelle barbare forme, e quel gergo del Medio Evo, usato di quei dì come indispensabile strumento filosofico nelle scuole, atto in vero a spaventare qualunque animo anche più risoluto del suo. Quindi, secondo una sua espressione, egli passò ben presto *dai circoli filosofici a quelli d'una truppa di commedianti*, che in Rimini, dove egli era a studiare, menava di quei giorni molto rumore. Nè contento solo di abbandonare la scuola, fuggì con que' nuovi amici dalla città, tanto più che essi recavansi a Chiozza, dove a caso trovavasi la madre del poeta, sempre apparecchiata a sgridarlo e a menargli buona ogni scusa. Nè pure il padre era uomo, come dissi, a tenere il broncio lungo tempo; quindi e' comincia a fare mal viso al fuggitivo, e finisce riconciliandosi con lui, coi comici, compagni di sua fuga, e col teatro. Io non so trattenermi dal riferire le parole testuali delle *Memorie*, perchè da essa non vi sarà difficile il conoscere il futuro autor comico, e la bizzarra e nuova natura dei parenti a cui egli apparteneva.

« Ah padre! — Come, signore! in qual modo siete voi qui? — Padre mio.... vi sarà stato detto.... — Si signore: mi è stato detto, che malgrado le rimostranze, i buoni consigli, e a dispetto di chiunque, voi avete avuta l'insolenza di lasciar Rimini bruscamente. — Ma, padre mio, cosa facevo a Rimini? Era per me tempo perduto. — Come tempo perduto? — Lo studio della filosofia tempo perduto? — Ah! la filosofia scolastica, i sillogismi, gli entimemi, i sofismi, *nego, probo, concedo;* padre mio, ve ne ricordate voi? (Non può astenersi di fare un piccolo movimento di labbra, che indica voglia di ridere. Ero abbastanza accorto per avvedermene, onde presi coraggio). Ah padre mio, ripresi, fatemi imparare la filosofia dell'uomo, la buona morale, la fisica sperimentale. — Su via, su via, come siete venuto qua? — Per mare. — Con chi? — Con una compagnia di comici. — Di comici? — Padre mio, sono gente di garbo. — Come si chiama il Direttore? — In scena Florindo, e si chiama Florindo dei Maccheroni. — Ah! ah! lo conosco, è un brav' uomo: recitava la parte di Don Giovanni nel Convitato di Pietra. Si messe in testa di mangiare i maccheroni che appartenevano ad Arlecchino, ed ecco l'origine del suo cognome. — Mio padre, vi assicuro che questa compagnia.... — Dov'è andata? — È qui. — È qui? — Si, mio padre. — Dà commedie qui? — Si. — Anderò a vederla. — Ed io? — Tu, briccone? — Come si chiama la prima amorosa? — Clarice. — Ah! ah! Clarice.... eccellente! brutta, ma molto spiritosa. — Padre mio .... — Converrà dunque che io vada a ringraziarli. — Ed io? — Disgraziato! — Vi chiedo perdono. — Andiamo, andiamo, per questa volta.... »

Non vi par egli di assistere ad una scena da commedia? E bene tale era la famiglia del nostro Comico, tale l'umor suo. Quindi non sospetterete che e'voglia diventare un avvocato di vaglia, quantunque sia stimolato per tanti versi allo studio della legale. Infatti a Pavia si farà cacciare di collegio e dalle scuole per una amarissima satira contro le donne, che era, a detta sua, una farsa

sul fare delle antiche *Atellane:* e più tardi a Padova presenterassi all' esame per essere addottorato, dopo avere spesa tutta la notte giuocando; e in Venezia finalmente entrerà nel foro, salvo a cavarsene alla prima occasione. Sarebbe proprio il caso di esclamare:

Naturam expellas furca tamen usque recurret.

L' occasione, a dir vero, non potea tardare gran fatto; imperciocchè sendo egli malcontento d' una vita condotta fra i piati e le miserie dei litiganti, e sentendosi sempre strascinato a comporre pel teatro; messo alla prova dai comici, fra i quali non cessa di bazzicare, recasi da prima a Milano par farvi recitare una sua cattiva tragedia; e finalmente a Verona si unisce definitivamente a una compagnia drammatica, diretta da Imer Genovese, per incominciare la sua carriera teatrale col *Belisario, la Rosmonda,* e il *Don Giovanni* o il *Convitato di Pietra*, tutte opere nel gusto del tempo; e non avrà più tregua finchè non abbia cangiata la faccia del teatro comico, ed empiuto l' Italia, anzi l' Europa del suo nome.

Ammogliatosi a Genova, e venuto più tardi a Pisa, dove era tentato a ricacciarsi negli intrighi forensi, secondo che lo guida la sua buona stella, rivede ancora Venezia, e quivi le memorie dei trionfi avuti lo riconducono al teatro, dove è la sua vera vocazione, e dove lo attendono le palme più gloriose. Tuttavia non crediate che gli manchino le contradizioni e dalla parte dei comici stessi, i quali pur facendo lor pro delle sue produzioni, lo maledicono per avere a studiare la parte; usi che erano ad improvvisare; e da quella dei critici spettatori i quali assaporato il buono, non sanno contar per nulla le gravi difficoltà nelle quali egli versa. Il poeta senza indispettirsi contro quelli e questi, contentavasi di rispondere a tutti, facendo seguire le produzioni l'una dietro dell'altra con una fecondità, che se non gli dava agio sufficiente di correggere il lavoro, era cagione di giusta maraviglia, e affascinava colla novità. Egli promise di dare sedici commedie in un anno, e mantenne la promessa, anche a rischio di soccombere alla fatica, incominciando dal *teatro comico,*

che vuole considerarsi come una bella prefazione a tutto il suo teatro, e la poetica seguita da lui, sulla quale dovremo poscia ritornare, onde far ragione dell' opera sua. Per una maraviglia maggiore queste commedie sono certo da computarsi nella massima parte fra le migliori sue; forse perchè in quell' epoca il suo cuore era più pieno, e la sua mente quasi ancor vergine, e nella sua forza maggiore, produceva con instancabile attività. L' ultima rappresentazione compiè il trionfo del poeta. « Il concorso (così narra egli) fu tanto grande e straordinario, che il costo dei palchi ammontò del triplo e quadruplo, e furono a tal segno gli applausi tumultuanti, che la gente di fuori era in dubbio, se ciò fosse stato effetto della pubblica riprovazione, o di una generale soddisfazione... Rintracciai a poco a poco il motivo di questa universale acclamazione. Questo era il trionfo dell' adempito impegno. »

Goldoni era dunque secondo l' espressione sua la *Gazzetta del giorno*; si accrebbero quindi le critiche, siccome era naturale; non mancarono i difensori, fra i quali sono da notarsi il Roberti, il Verri, e Gaspare Gozzi; e il poeta seguì animosamente nella sua carriera, guadagnando mano a mano nel pubblico favore, e acquistando sempre una maggiore facilità nel comporre. E qui sembrami bello e profittevole il riferire colle parole sue il metodo da lui tenuto, che voi, o giovani, potrete paragonare con quello già riferito dell' Alfieri. Voi vedrete da questo confronto che quantunque i due poeti siano d' indole tanto diversa, mirabilmente pur convengono nei punti principali; tanto è vero che vi sono *canoni universali*, i quali hanno a tenersi come regola infallibile nelle produzioni dell' arte. Alfieri che non dà passo senza misurarlo colle seste dei maestri, e che (secondo la espressione di Gioberti) comanda a bacchetta l' estro poetico; e Goldoni, il quale non ha quasi il tempo di seguire scrivendo la rapida ispirazione della mente, pure si scontrano nella medesima via, imperocchè si apparecchiano a lavorare nel medesimo campo.

« Conviene aggiungere (così Goldoni nelle *Memorie*) che il tempo, l'esperienza e l'abitudine mi avevano resa famigliare in modo l'arte comica, che immaginati i soggetti, e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era per me che un uso.

Altra volta mi conveniva far quattro operazioni prima di giungere alla costruzione ed alla correzione d'una rappresentanza.

La prima fatica consisteva nel piano e divisione delle tre parti principali: cioè l'esposizione, l'intreccio e lo scioglimento.

La seconda nella distribuzione dell'azione in atti ed in scene.

La terza nel dialogo delle scene le più interessanti.

E la quarta nel dialogo generale della commedia in tutta la sua estensione.

Mi era spesso accaduto, che giunto a quest'ultimo avevo variato quanto v'era di fatto nella seconda, e nella terza. L'idee si formano per successione; una scena produce l'altra, e un termine trovato a caso somministra talvolta un pensiero nuovo. In capo a qualche tempo mi è riuscito di ridurre le quattro operazioni ad una sola. Infatti tengo ora il sistema di mettermi prima in testa il piano, e le tre prime divisioni della composizione, e poi comincio subito: *Atto primo, Scena prima*, e così proseguo fino al termine, avendo per altro sempre in mira la massima; che *tutte le linee debban tendere a un punto fisso, cioè a dire allo scioglimento dell'azione. parte principale, per cui sembra che tutta la macchina sia preparata.*

Di rado ho preso inganno ne' miei scioglimenti, anzi posso arditamente dire, giacchè così han detto tutti, nè mi par cosa difficilissima, che si può facilmente avere un felice scioglimento, *quando siasi ben preparato fin dal principio della rappresentanza, nè siasi mai perduto di vista nel corso del lavoro.* »

Cionondimeno e malgrado la fama grande a cui era salito il Goldoni e la stampa del suo teatro, non era

potuto giungere, come dice egli stesso, *ad assicurarsi uno stato*; il che certamente vi parrà una vergogna della sua patria, e di tutta Italia. In quel mentre adunque essendogli offerta con onorevoli condizioni di trasferirsi in Francia alla direzione degli spettacoli al teatro italiano, poichè ebbe fatte le ultime prove per veder modo di non ispatriare, finalmente vi s'indusse nell' anno 1761 congedandosi dalla sua bella Venezia con una affettuosa rappresentanza, che avea per titolo, *Un ultima sera di Carnovale*. « La rappresentanza (dice egli) incontrò molto, e chiuse l' anno comico 1761. L' ultima sera di Carnovale fu la più brillante per me, poichè tutta la platea risuonava di applausi, in mezzo ai quali sentiva distintemente gridare: *Buon viaggio. Felice ritorno. Non mancate*. Confesso che ciò mi colpì fino al punto di piangere.» Queste semplici parole onorano Venezia, ma più assai il cuore del Goldoni, il quale dimenticava che il suo esiglio è dovuto per avventura alla poca munificenza dei suoi, per compiacersi degli augurii che gli sono fatti. È così soave la lode quando esce dal labbro dei nostri cari, e la vista della patria è così dolce, quando siamo in quella di allontanarcene, e forse per sempre! Chi non sente questi affetti non è nato per essere poeta! chi pensando al proprio paese non s' accorge che di avere ricevuto poco, è un cattivo cittadino. Ciò sia detto massimamente per quei martiri piagnoni coi quali, secondo che essi avvisano, il mondo è sempre ingrato, e gli uomini perchè molto facciano, restano loro perpetuamente debitori,

Così d' un tratto il riformatore della commedia italiana veniva condotto nella capitale della Francia per essere esposto ad altre lotte, come ad altri trionfi. Con un ingegno così facile siccome era quello del Goldoni, non doveva supporsi che la sua vena s'inaridisse; con una natura così gaia e compagnevole che non acquistasse nella patria nuova molti amici ed ammiratori. Egli compose pel teatro alcune commedie in francese, fra le quali il *Bourru bienfaisant*, che rimane tuttavia nel reper-

torio teatrale, e dalla munificenza regia ebbe una pensione, che gli fu conservata nei più torbiti giorni della rivoluzione, fino all' anno 1793, nel quale cessò di vivere. Ma fra le oneste e liete accoglienze della terra ospitale, Goldoni pensò sempre con tenerezza a quella che gli aveva dato i natali, e dove era cresciuto alle lettere e alla gloria. Venezia colle sue lagune, colle sue gondole, col suo grazioso dialetto, gli tornava ben sovente al pensiero, e nel tempo della sua dimora in Francia lasciò appunto scritti questi versi veneziani pieni di affetto e di vera poesia:

Da Venezia lontan do mille mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia,
El linguazzo, e i costumi della zente,

Genova co' suoi mormorei palazzi, col suo cielo sereno col suo stesso dialetto vibrato ed espressivo, ritornavagli alla mente i giorni della sua gioventù, e la moglie; cara metà di sè, la quale giusta l' amorosa espressione dell' autore, *era la sua consolazione, e lo è sempre stata*. Questo lungo ed immutabile amore facevagli preferire il dialetto genovese a quello di tutti gli altri paesi d'Italia, fuori il veneto ed il toscano. « Se togli (diceva egli giocosamente) i dialetti toscano e veneziano, quello che a preferenza mi par bello è il genovese. Dio, dicono gl' Italiani, dopo aver assegnati differenti linguaggi a tutte le nazioni, s' accorse d' aver dimenticati i genovesi: ed eglino che non vollero esser da meno degli altri popoli, ne immaginarono uno il più stravagante e arrabbiato che dar si possa, e che molto tiene del linguaggio della torre di Babele; ma questo linguaggio è quello di mia moglie, ed io perfettamente l' intendo, e lo parlo a sufficienza. » Non saprei dire se questo aneddoto abbia un fondamento nelle tradizioni volgari, o sia una gaia invenzione del vecchio poeta; ma certo ne rivela l' indole e ne ritrae la bontà squisita del cuore. Senonchè

queste doti rifulsero in lui ben per altri e più luminosi segni. Scrittore arguto di commedie, flagellatore dei vizii umani, e abilissimo nel maneggio del ridicolo, fu d'una rara moderazione verso i molti, e non sempre equi, nè sempre urbani censori suoi; e mostrò la sua gratitudine più viva a coloro che lo incorarono nella sua malagevole carriera. Amante dell'arte più di quello non paia dalla cura messa e dalla straordinaria moltiplicità delle opere sue, e desideroso di gloria, visse netto d'invidia, e rallegrossi quante volte si avvenne in altri Italiani che prendessero parte al trionfo della drammatica. Osservabili a questo riguardo mi paiono le parole colle quali piacesi di chiudere le sue Memorie, parole che godo di riferirvi, siccome quelle che dipingono bene la gentilezza di quell'anima onesta. « Ho nominati (dice egli adunque) in quest'opera alcuni amici, alcuni miei protettori. Domando ora ad essi perdono; se ho avuto ardire di farlo senza loro permesso; ciò per altro non è dipenduto da vanagloria; le opportunità me ne hanno presentata l'occasione, i loro nomi sono scorsi dalla mia penna, il cuore ha colpito l'istante, e la mano non ha saputo negar l'opera sua.

Ecco per esempio una di quelle fortunate occasioni delle quali intendo parlare. Giorni sono era malato, e il signor conte Alfieri mi fece l'onore di venire a trovarmi. I suoi talenti mi erano già noti, ma la sua conversazione poi mi avvertì del torto, che mi sarei fatto ponendolo in dimenticanza. È questi un uomo di lettere, dottissimo ed illuminatissimo che principalmente distinguesi nell'arte di Sofocle e d'Euripide, e su questi sublimi modelli egli ha delineate le sue tragedie ».

Io dissi osservabile questa chiusa per due ragioni; l'una perchè parmi nella presente jattanza e improntitudine esempio raro di modestia quello del gran Comico, il quale chiede perdono d'aver nelle sue memorie recitati alcuni nomi, i quali pur devono tutta quella vita che hanno, dall'essere stati ripetuti e scritti da lui, l'altra, perchè nelle invidie pazze, nelle ire rabbiose che

divisero *ab antiquo* fra noi e ancora dividono letterati ed artisti, il trovarne uno che si applaude e rallegra perchè sorga chi lo vincerà di rinomanza, è cosa piuttosto unica che rara. Del rimanente è giocondissimo, e per l'Italia nostra glorioso il pensare che il maggior Poeta comico deponendo la penna e congedandosi dal pubblico, salutasse nell' Alfieri il creatore del teatro tragico. L'astro del Goldoni nel suo luminoso tramonto sorrideva dunque a quello dell' Alfieri che spuntava nella beltà severa della sua giovinezza; e questa comunanza e perpetuità di glorie, questo vincolo misterioso che lega i grandi ai grandi ha qualche cosa di consolante per la razza umana.

Dissimili d' ingegno, di natura, di educazione, Alfieri e Goldoni spendevano la vita nell' opera istessa, e con eguale buona fortuna. Goldoni è il figliuolo del popolo, il compagno dei buon temponi, il pittore dell' umile officina, della casetta del povero, delle baruffe chiozzotte, il flagello delle caricature sociali, il fedele spettatore delle piazze di mercato, delle botteghe di caffè; Alfieri è un poeta aristocratico, un liberale in cappa e spada, un conte diventato tribuno del popolo, il quale piacesi d' una libertà maschia e terribile, la libertà di Sparta; che non ride mai, che abborre ogni maniera di servitù e di giogo, o ci venga dai re, o dai popoli sfrenati, da Nerone, o da Marat, e quindi tuona sempre con una voce che atterrisce, e con tutti è severo fino a parere talvolta in contraddizione con sè medesimo. Tanto l' uno quanto l' altro amano il paese natale; ma quegli ne accarezza e si compiace dei suoi medesimi difetti, come della bellezza del suo cielo; delle sue glorie antiche, come del molle sorriso delle sue donne; della sua divina favella, come de' suoi varii dialetti; questi al contrario non ha religione e culto che per l'antico e dispregio pel nuovo; egli vorrebbe rifar Roma co' suoi lettori e co' suoi Bruti, e dimenticherebbe volontieri il dialetto con cui la prima volta salutò sua madre, per non ricordarsi che la lingua musicale con cui Dante cantò la

Divina Commedia, e Petrarca le bellezze di Laura. Goldoni ama l' arte, ma patteggia coi difetti che ella contrasse in un secolo bastardo ; per l' Alfieri l' arte è una religione, che non puossi volere a metà senza profanazione ; quindi se ambedue giungono al bello, l' uno vi arriva piuttosto per istinto naturale che per isforzo che faccia ; l' altro vi anela con una spezie di eroismo, e ottiene il premio perchè *vuole* averlo, dovesse anche morirne per via. Goldoni è mite e pieghevole talvolta sino alla debolezza ; Alfieri è superbo e indipendente sino all' inurbanità. Entrambi desiderarono la gloria ; ma per l' uno essa è un dolce solletico, per l' altro diventa quasi una febbre ; entrambi furono facili all' amore ; ma l' amore di Goldoni è quello delle gioconde brigate, della gioventù spensierata ; per Alfieri ha sempre una parte di tragico che a quando a quando impaura. Ma quali essi siano, e quale la diversità del loro carattere, gl' Italiani, a voler essere giusti, dovranno collocarne le statue alla porta di tutti i loro teatri, essendo essi i veri creatori in Italia e della tragedia e della Commedia.

LA COMMEDIA PRIMA DI GOLDONI

LEZIONE XXXV.

SOMMARIO. — *Si comincia dallo scusarsi di alcune ripetizioni. — Ancora del poema di Dante — e della lingua e del verso della commedia.—Errore del Quattrocento rispetto a questa maniera di poesia.—Perchè la commedia riuscisse a ogni modo migliore della tragedia—e sua forma nel Cinquecento.—Principali comici. — Ariosto — Machiavelli — Bibiena — Cecchi — Aretino. — Commedia pastorale e rusticale. — Decadenza. — Commedie a soggetto. — Maschere. — Idee del Goldoni intorno al teatro.*

Io debbo incominciare dallo scusarmi presso di voi, prestanti giovani, se facendomi oggi a parlare della commedia italiana prima del Goldoni, mi sarà forza sdebitarmi con poche parole, senza tuttavia sfuggire lo sconcio di qualche ripetizione, che è inevitabile avuto riguardo al metodo che noi abbiamo seguito. Molte cose già dette ragionando della tragedia, convengono del pari al teatro comico, imperciocchè tanto la tragedia quanto la commedia hanno comuni la massima parte dei precetti, ed ebbero una medesima origine; anzi e'vi ricorderà che noi trovammo negli antichissimi tempi, e meglio poi nel Medio Evo, tutti i generi drammatici confusi in quelle prime e rozze rappresentanze. Per la qualcosa o a voler trattare il tema nella sua ampiezza bisognerebbe rifarsi da capo, o è gioco forza lasciare ciò che ad esso parrebbe più conveniente.

Ma perchè io desideri di non rompere a nessuno di questi due scogli, pure io deggio rimettermi sulle mosse, partendo dall'Allighieri, e dalla sua Divina Commedia, essendo che in quello stupendo lavoro sianvi tali elementi comici, che lo averli o dimenticati o non conosciuti arrecasse all'arte italiana lunghissimi e meritati danni. Alfieri, come certo ricorderete, trovò in Dante quell'esempio di lingua e di dialogo che più conveniva alla tragedia; e questo doveva eziandio venire in aiuto alla minore sorella; quando gli scrittori avessero saputo o voluto giovarsene. Bastimi solo citarvi per tutte, quella scena della bolgia dei barattieri, alla quale non avreste che a togliere la parte narrativa, affinchè ne uscisse una commediola saporitissima, piena di brio, e scritta squisitamente in una lingua piana, in una verseggiatura snella ed umile, ma non bassa e triviale, che è il vizio più comune della commedia. Questa è singolarissima dote del poeta nostro, il sapere all'uopo cambiar modi e armonie quante volte (ed è spessissimo) cambisi argomento, senza che non solo disdica in lui, ma sminuisca alcuna bellezza il passare così rapidamente dal tragico al comico, dall'epico al lirico. Ariosto e Tasso per esempio furono eccellenti fabbri di versi; ma questi non seppe mai rinunziare a quel suo far largo proprio dello svestirsi di narrazione epica, e che calza tanto bene nella *Gerusalemme*, anche allorchè prese a scrivere il *Torrismondo;* quegli lasciò desiderare alcuna parte della elegante agevolezza del *Furioso*, quando pose mano alle commedie, quantunque siano le migliori del tempo suo.

Il verso vero della commedia era certo l'endecasillabo sciolto, ma con un andamento spedito, per non dire quasi vicino alla prosa, del quale non saprei indicarvene altro esempio fuori quello della Divina Commedia. L'Ariosto, il Machiavelli in una delle sue commedie, e Giovan Maria Cecchi adottarono bensì lo endecasillabo, ma quasi sempre sdrucciolo, che finisce coll'annoiare per la monotonia delle cadenze. Più tardi, parendo forse che que' migliori stessi non avessero evitato di cader nel pro-

saico, si pensò di ripristinare la rima, e per una invenzione non bella del Martelli, fecesi ben peggio, scegliendo l'alessandrino, usato dai francesi, che tiene molto d'una stucchevole cantilena, la quale affatica e chi recita e chi ascolta. Questo verso dal nome di chi l'usò in prima fu detto martelliano; ma non durò, benchè il Goldoni facesse ogni prova per consacrarlo colla sua autorità. Da una tale impotenza di molti e grandissimi parve giusto il conchiudere, usando la prosa, e onestando questa poltroniera col dire, che il linguaggio della prosa era infatto più naturale e più prossimo al vero; come se con questo ragionamento medesimo non si potesse anche pretendere che Agamennone parlasse in greco e Saul in ebraico. Quando trovisi il verso acconcio, come sarebbe il caso di quel di Dante, e più volte quello degli autori sopra citati, per qual ragione la commedia, mentre appartiene alla poesia, non dovrebbe scriversi in versi nè più nè meno della tragedia? Io non citerò all'uopo l'esempio degli antichi, i quali tutti scrissero in versi; ma sì quello del medesimo Ariosto, che rifece due delle sue commedie, quantunque in origine scritte in prosa, e il Molière fra gli stranieri, il quale volle scrivere in versi le sue migliori. So bene che voi potreste rispondere, come per avventura a questa opinione mia sarebbero contrarii la massima parte degli spettatori, e quasi tutti gli attori; tuttavolta, pensando all'ideale dell'arte, parmi che ciò derivi da un falso concetto che ce ne siamo formati, e dal non aver avuto chi veramente, siccome fra gli antichi, consacrasse fra noi questa massima, che l'arte non cerca nella imitazione il reale, ma l'ideale della natura. « Certo i Greci (dice Foscolo) i quali innanzi l'età d'Aristotile ciarlavano men di noi infatto di critica, scrivevano le lor commedie non per forza di teorie, ma per un senso naturale del puro scopo della poesia; che è di abbellire ed aggrandire la natura reale per mezzo della facoltà immaginativa del genio, appunto perchè il genere umano ha bisogno di vestire de' sogni della immaginazione la noiosa realtà della vita. »

Intanto per la fallacia delle nostre dottrine estetiche noi ci contentammo di ereditare l' arte dimezzata, e di favorire così la importuna fecondità di poeti mediocri ed inetti; sì che vedremo la commedia tanto in basso venuta prima del Goldoni, fino ad essere abbandonata al capriccio e all' ignoranza dei comici, che recitavano improvvisando.

Questa digressione, o giovani, non parravvi fuor di luogo, pensando che pur avremmo dovuto tornare altrove sul medesimo argomento, mentre qui abbiamo potuto farlo senza allontanarci dall'Allighieri, da cui muovemmo, e cui dicevamo essere stata cosa grave l' avere abbandonato, essendo che egli avesse indirizzata la commedia per la via regia, e forse la sola da battersi.

Francesco Petrarca pel primo dopo Dante, se è vero che in sua giovinezza scrivesse una commedia in latino intitolata *Philologia*, e poi tutto il Quattrocento, innamoratosi d'un classicismo che non poteva rivivere come essi lo avevano inteso, sbracciaronsi in imitazioni e riproduzioni di tipi vecchi e scoloriti, che perdevano sempre più non avvivati da una lingua parlata e intesa. Ciò detto sia tanto di Albertino Mussato di cui già toccammo, quanto di Leon Battista Alberti, che stese in latino una commedia, che avea per titolo *Philodoxeos*, come di altri che lavorarono sulla traccia medesima. Se l' entusiasmo per l' antichità, e un non retto giudizio del volgar nostro non li avesse resi ciechi, era facile a vedersi che se lo studio dei Classici era utile grandissimo e pieno di soavità, le lingue loro non poteano mai ritornarsi alla prima loro giovinezza nè pure pei generi più gravi e men popolari come sarebbero la storia e la epopea, senza ricevere una piena trasformazione, che li avvicinasse al presente. Ma l' errore era poi grossolano trattandosi della commedia, la quale dipinge la vita privata, le scene casalinghe colle lor costumanze, superstizione, vizii ed errori, colla sua lingua familiare, allusioni, motti e proverbii; e il popolo era cangiato. Nella gravità della tragedia, nell' altezza delle passioni

che essa tratta, vi ha qualche cosa di straordinario, ma di stabile ed uniforme, perchè non dipende nè dalla varietà dei costumi, nè dalla condizione dei tempi; bensì dalla natura del cuore umano, per cui le età più lontane si ravvicinano e si possono in qualche modo assomigliare; ma il riso della commedia nasce molte volte da certe deformità che scompaiono o si diversificano colla varietà degli usi, delle credenze, delle conformazioni delle famiglie e dei governi. Perlaqualcosa se dopo più di due mila anni è ancora possibile a' dì nostri una rappresentazione dell' Edipo di Sofocle, non sarebbe così delle Rane e delle Nuvole di Aristofane. Dopo questa osservazione, che merita, e sarà in altre nostre conversazioni spiegata più a lungo, parmi vano lo aggiungere, che se era lodevole come esercizio di erudizione, e come ricreazione di uomini addottrinati il risuscitare nella loro intierezza le commedie di Plauto e di Terenzio, ciò riusciva indifferente al tutto pel popolo, il quale non intendeva più nè la lingua, nè gli antichi costumi dipinti da quei grandi maestri.

Senonchè bisogna confessare, che siccome per l' appunto l' errore dello imitare servilmente appariva nella commedia più manifesto, così fu eziandio più facile il ripigliarsi e lo entrare per un cammino migliore, e più consentaneo alla novità dei tempi. Ancora, se un autore può ingannarsi intorno al grado della passione eccitata negli spettatori, e scusare in alcuna guisa la freddezza e il silenzio del pubblico; non così accade rispetto agli effetti prodotti dalla commedia, i quali si manifestano per quella generale e spontanea ilarità estrinsecata per via del riso, degli applausi e della giocondezza universale. Quindi propozionatamente (com' era naturale) la commedia fu la prima a rilevarsi, e a vestirsi, direi così, di forme più attuali e vive, prendendo di mira il tempo presente e suoi vizii e le sue deformità. A queste prime cagioni inerenti al genere istesso, altre molte se ne aggiunsero, le quali per essere estrinseche non sono meno importanti, nè meno efficaci.

I principi ai quali (siccome già si disse) non potevano andare a versi le forti passioni tragiche, e gli esempi dei tiranni che occupavano d' ordinario la scena con troppa rassomiglianza ai fatti e circostanze loro, non avrebbero consentita una libertà pericolosa pei dominii loro di fresca data, e provocatrice del pubblico ; mentre al contrario potevano francamente consentire che si appuntassero quei vizii, che, essendo più comuni, si trovavano e nelle reggie e nelle case dei popolani. L' ambizione può annidarsi tanto nel cuore del re, quanto in quello del semplice cittadino ; ma un' ambizione che aprasi la via col delitto, che aneli a una corona macchiata di sangue, che faccia superare i pericoli della morte, che renda gli uomini capaci d' un nero tradimento, che non si atterrisca delle più spietate carnificine, non trovasi che nella storia dei grandi personaggi tragici , come sarebbero Egisto, Polifonte, Aristodemo, e così via dei più moderni ; e il popolo avrebbe subito posto gli occhi addosso a quella schiera di regoli e di signorotti, che, sendosi tra sè diviso il dominio della misera Italia, si arrogavano il diritto di osare più che non avessero fatto quegli antichi. Al contrario l' avarizia d' un vecchio padre , la dabbenaggine d' un marito , le astuzie d' un servo ribaldo , le dissolutezze d' un figliuolo libertino , le civetterie d' una donna di mondo, sono mali comuni, che possono essere narrati senza che altri frema d' udirli ; conciossiacchè gli uomini inclinino alla malignità, e ridano volentieri degli altrui difetti.

Sciaguratamente nel Cinquecento la società era troppo corrotta perchè la commedia appuntasse i vizii col nobile intendimento di correggerli , rendendoli ridicoli. Essa non mirò che alla parte più brutta ; accettò i vizii medesimi per sè, parlando un linguaggio appena degno dei bordelli, e cercando di eccitare il riso coi racconti, che avrebbero dovuto nauseare non che i principi, ma eziandio la più ineducata plebaglia. Senonchè per questo rispetto principi e plebe, prelati e laici erano allora tutt' uno ; cosicchè le sconcezze della *Mandragora*

potevano del pari infiorar col sorriso le labbra di un Mecenate come sciogliere il freno allo sganasciar della plebe. Ciò pareva tanto più lecito in quanto che la Commedia dell' antichità non era più castigata, e sembrava che all'arte fosse sul teatro comico consentito di violare le leggi del pudore. So bene che la diversità della religione avrebbe dovuto far argine ; ma in quell' epoca sventurata che imitava i vizii di Roma e di Atene pagane non trovasi che a fatica taluna di quella virtù cittadine che ci fanno almeno dimenticare i brutti costumi. Nè certo fra i pagani sarebbesi mai consentito che si facesse scherno tanto ribaldo delle cose sacre ; che si ponessero in ludibrio i misteri della religione; che si malmenassero con scene isfacciate i ministri degli altari come nel Cinquecento. I pagani non avrebbero forse consentito che i comici violassero il santuario delle mura domestiche, che si lordassero i letti maritali, che si convertissero i tempii in mercato di cortigiane ; ma nel Cinquecento popolo e principi ne ridevano e applaudivano. Così ragione voleva che agli uni si aggravasse il giogo sulle spalle, senza più aver la forza di scuoterlo; che agli altri fosse lecito lo imperversare, e che le reggie loro diventassero la preda di successori indegni e di bastardi, per essere poi tutti divorati dagli stranieri. Popoli senza costumi, principi senza fede, preti e frati senza religione, donne senza pudore, potevano impromettersi un miglior destino, e dovevano lagnarsi d' essere fatti lo scherno degli estrani ?

Perdonatemi queste amare parole che mi furono suggerite quasi senza che me ne avvedessi, e ritorno al mio tema.

Io diceva dunque che la commedia riusciva rispetto all' arte tanto quanto migliore della tragedia, perchè dalla natura sua sforzata a prendere i colori più vivi e più ritraenti il vero ; tanto che difatti riuscì una immagine fedele (pur troppo) del tempo. Non per questo io vi dico, e notatelo bene, che essa fosse consentanea ai dettami dell' arte che adorna il vero ; essa copiava ancora gli antichi, e nella parte cattiva, che in quelli era sca-

sata dall' indole delle religioni; ma fra noi diventava apertamente colpevole. Aristofane è sporco quanto l' Aretino, ma almeno egli aveva il coraggio di flaggellare i vizii dei grandi, di flaggellare il popolo che comandava; e da quelle pagine traspira un generoso amore della libertà. Plauto e Terenzio rispetto al tempo loro possono essere modelli di virtù, paragonati ai Cinquecentisti; o erano almeno tali che Lelio e Scipione potevano o non vergognarsi di assistere a quelle rappresentanze, o di aver dato una mano alla composizione delle stesse commedie.

Rispetto alle forme e allo stile la commedia aveva pure di che avvantaggiarsi un poco sulla tragedia, perchè nella nostra letteratura gli esempi da imitare erano anche più numerosi. La lingua poetica prima di Dante non aveva cantato che di amore, e dopo di lui era ritornata sul medesimo tema col Petrarca e tutta la sua scuola; così poi nel Quattrocento o scherzava nei carnescialeschi e nelle canzoncine delle quali fu sovrano maestro il Poliziano, o serviva ricchissima di modi popolari e atti alla commedia negli epici romanzeschi e principalmente nel *Morgante* del Pulci, che poteva alla sua volta prestarle molti modi e molte armonie. La prosa che anch' essa aveva cominciato, per così dire con Dante, il quale nel Convito le aveva insegnato a vincere le maggiori difficoltà della filosofia scolastica, e addestravasi dai cronisti alla sublimità della storia, fu perfezionata dal Boccaccio nel suo *Decamerone*, famoso libro a cui tennero dietro altri novellieri che ne imitarono il fare e le eleganze. La novella è, si può dire, una commediola narrata, e una pittura anedottica dei costumi del popolo, e poteva fornire non solo molti de' suoi modi, ma ancora moltissimi dei suoi argomenti. Ciò avrebbe dato un color nostrale alla drammatica, siccome era avvenuto nella Spagna rispetto alle leggende del paese. Shakspeare, benchè straniero, conobbe assai meglio degli Italiani la nostra ricchezza, e trasse dai novellieri ben parecchi de' suoi argomenti anche tragici, come sarebbero per esempio l' *Otello* e la *Giulietta*.

Comunque sia, e per quando poco si attendesse al presente, per andare in traccia e ricopiare il passato per quanto si rimirasse più agli intrecci di Terenzio, che a quelli che sarebbero così agevolmente stati suggeriti dalla moderna società, non era possibile che tanta ricchezza non producesse buoni effetti sulla commedia; e che quella lingua la quale così graziosamente esprimevasi nei novellieri e nei romanzi di cavalleria fosse poi impacciata e meno briosa nei comici. Difatto la lingua è la parte in essi più lodevole, e per cui lo studio delle produzioni loro può essere tuttavia profittevole; la lingua e la freschezza dei colori possono ancora farci superare la nausea di molte sconcezze da cui sono quasi tutti lardellati, e il fastidio di molti intrecci ricopiati alla lettera dagli antichi, o non molto naturali.

Dopo queste avvertenze generali che vengono più o meno in acconcio per tutti, io posso, isdebitarmi con poche parole rispetto non ai singoli autori, che troppo lungo sarebbe a voler dire di tutti, ma unicamente dei maggiori.

Primo fra tutti è quel principe dei poeti romanzeschi, del quale abbiamo così a lungo discorso più sopra, cioè Lodovico Ariosto, che non vi farà maraviglia se anche in questo genere superasse gli altri, quando ricordiate che era nato fatto per ciò, che ancora fanciullo avea già scritto una commediola da recitarsi in famiglia, e che maneggiò la satira con quella festività che lodasi quasi solo in Orazio. Il comico s' intravede anche nei versi e nelle scene del Furioso, e pochi seppero in fatti al par di lui piegare le armonie del verso ad esprimere ogni maniera di pensamenti, pochi svelare con tanta grazia e urbanità i vizii degli uomini. Questi pregi risplendono tutti nel suo teatro; e niuno dissentirà dal Signorelli quando ci dice: che egli « motteggia con grazia senza cadere iu buffonerie da piazza; ragiona con naturalezza non conosciuta dalla pedanteria; famigliare e piacevole non lascia d' adornarsi di quelle sobrie bellezze poetiche, che a tal genere non isconvengono; sa-

tireggia con sale e vivacità senza addentare gl' individui. » Tuttavolta se non può negarsi affatto, secondo il detto del medesimo critico, che egli si valesse di alcuni caratteri antichi, adattandoli però alla propria età, non è men vera la taccia che da altri gli viene apposta di avere in molte parti piuttosto tradotto il teatro antico, che fatto di suo: il che parrà maggiore difetto in lui che aveva potenza stragrande d' invenzione, e inarrivabile padronanza nel dipingere di proprio. Schlegel colla solita sua ingiustizia verso l' Italia giudicò severissimamente l' Ariosto; ma noi non ce ne adonteremo, pensando ch' egli era giudice tanto poco equo, che o non lo lesse, o non s' accorse neppure che le sue commedie erano scritte in versi.

Dietro l' Ariosto, e io penso di pienissimo diritto, viene Niccolò Machiavelli, il quale se non avesse trattata la commedia come semplice ricreazione di più alti studii non sarebbe riuscito secondo ad alcuno, tale è il suo ingegno comico; la maniera franca e disinvolta del suo pennello, e la profonda conoscenza del cuore umano. Ma come è sovrano nel magisterio della lingua e dell' arte specialmente nella *Mandragora*, altrettanto è lurido nelle dipinture; talchè ben disse di esso il Sismondi, *che non è possibile di farne l' analisi.*

Senonchè innanzi a tutti per tempo, e a detta di molti per merito, io avrei dovuto nominarvi la *Calandrina* del Cardinal Bibiena o Bernardo Divizio, che rallegrò gli ozii di Leone X e dei più gran principi di quel tempo, se l' autorità di quei due nomi non mi avesse quasi involontariamente sforzato a preporli. Forse l' essere stato il primo nell' arringo comico valse molto di fama al Divizio; ma non vuolsi però negargli una grazia tutta sua, e il brio di parecchie scene, le quali possono scusare il languore di molte altre, se non l'inverecondia per cui non cede ad alcuno.

Men conosciuto universalmente, ma per la festività dei modi, e la dipintura di molti caratteri, se non per gli intrecci, che non mi paiono sempre felici e ben con-

dotti, è Giovan Maria Cecchi fiorentino, scrittore di commedie da annoverarsi tra quelle dei migliori nostri. Per la lingua del dialogo, per la mossa di molte scene, parmi che a quando a quando ceda appena all'Ariosto, e in certi punti la sua verseggiatura è così agevole e felice che meriterebbe di essere proposta a modello, se però continuasse senza dare nel prosaico, quasi che scrivesse troppo di fretta. La lingua istessa talvolta è sopraccarica di modi proverbiali nè sempre chiari, nè sempre belli, e l'usarne troppo gli dà un'aria di affettazione, che forse infatti non ha.

Al nome di questi comici, i quali sono veramente quelli che raccolsero nelle opere loro quanti pregi ebbe la commedia nel Cinquecento, dovrebbero aggiungersene molti altri, i quali però o stettero loro al di sotto, o li pareggiarono a mala pena, o scrissero troppo poco, perchè meritino di essere particolarmente accennati in una rassegna così rapida come è la nostra. Tali sarebbero a mo' d'esempio il Gelli, il Lasca (da noi già ricordato fra i Novellieri), il Caro che ci lasciò gli *Straccioni* a giudizio del Ginguenè « una delle commedie meglio condotte dell'antico teatro italiano, una di quelle in cui i sentimenti dell'amore si palesano con maggior passione e naturalmente, e ad un tempo una delle più allegre; » il Varchi, e soprattutti Giambattista della Porta napolitano, il quale se non ha tanta bellezza di lingua quanto i Fiorentini, certo li vince per la novità felice degli intrecci, e la forza comica.

Nè qui parravvi strano che io lasciassi da banda quel famoso Pietro Aretino, il quale empiè il Cinquecento della sua petulante ciarlataneria, benchè se valea qualche cosa, lo mostrasse nelle Commedie, che di tutte le sue opere sono certo le meno ree. Forse quando avesse potuto o voluto attendere più di proposito ai dettami dell'arte sarebbe riuscito a dare un'ampiezza maggiore all'intreccio comico, e una forma più viva, se pure i critici non iscambiano l'audacia e la licenza colla nobilità d'un intento artistico. Nella sua severità per avventu-

ra fu più equo il Giudici, il quale contraddicendo all' universale opinione, osservò che, a voler dire il vero, l'Aretino « monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una orditura qualunque, la dispone in modo che gli spettatori non badino al nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo », che è la parte dove primeggia. Del rimanente le commedie dell'Aretino per le ampollosità delle espressioni, per la moltiplicità degli avvenimenti accumulati uno sull' altro senza molto gusto, mi sembrano l' anello che congiunge la forma classica ma fredda per le imitazioni soverchie, e la romanzesca, ma scapigliata, come con poca fortuna vollero introdurla fra noi il Borghini, Stefano degli Oddi ed altri, che lasciaronsi vincere dalla influenza spagnuola, e credettero di tener desto l' interesse trapassando i limiti segnati dall' arte vera. Da ogni parte spuntava il seicento colle sue iperboli, co' suoi concetti, colle sue sbrigliate passioni; come se non fosse più facile quel linguaggio stracarico di figure e di gonfiezze, quel cumulo di fatti e d' incidenti aggruppati insieme, della casta semplicità della dizione, dell' unità d' un' azione, la quale si va spiegando con naturalezza e quasi da sè medesima senza le apparenze d' uno sforzo, che può rallegrarci per un momento, ma non piacere a lungo. Se è vero, come argutamente opinarono alcuni, che Torquato Tasso in una sua commedia in prosa, che ha per titolo gli *Intrighi d' amore*, volesse fare la parodia di queste nuove produzioni, egli mostrò di giudicarne rettamente, e fece vedere, essere molto agevole il fare pompa di siffatte ricchezze, come disse il Salfi a spese della ragione e del buon senso.

Ma il Tasso che ha nell' indole sua qualche cosa di cavalleresco e di eroico, e non parea fatto per la festività della commedia, schiudeva il campo ad una novità ben più atta e più meritevole di divulgarsi, nella produzione dell' *Aminta*. Malgrado la forma drammatica dell' egloga quale fu concepita da Teocrito e da Virgilio,

e da tutti poi gl' imitatori italiani, malgrado le più vaste proporzioni datele dal Sannazzaro nella sua *Arcadia*, il dramma pastorale poteva considerarsi come una cosa nuova, specialmente colla purezza ed eleganza delle forme che il Tasso gli diede nell' *Aminta*, per cui alcuni stimarono di anteporlo alla stessa *Gerusalemme*. Questo giudizio potrà per avventura parervi esagerato, ma è certo che il Tasso negli altri lavori suoi, compresa l' epopea, non toccò una perfezione maggiore, ossia che consideriate la freschezza delle tinte adoperate, o la verità delle passioni e dell' intreccio, o la naturalezza del dialogo. Quando poi si pensa alla vita travagliata del poeta, e si leggono quelle amene descrizioni, si respirano quelle aure campestri, si partecipa alle gioie serene di quei personaggi, allora lo spettacolo dell' *Aminta* diventa doppiamente interessante per una naturale e non ingrata melanconia che la ricordanza dell' uomo ci piove nell' ànima : allora noi vediamo il Tasso sopraffatto dalla grave realtà della vita, cercare nelle gaie fantasie della sua mente un'. ora di tregua, il sorriso della pace, e questo aggiunge nuova grazia al quadro campestre.

Il dramma pastorale (secondo che parmi d' aver detto altrove di volo) è nna cosa di mezzo fra la sublimità tragica e la musa pedestre della commedia, e fu quindi una felice invenzione che generalmente piacque molto. Tuttavia non dovevasi dimenticare che quell' ideale di una vita simile a quella favoleggiata nell' età dell' oro, non era nè così varia, nè così ridente come pareva impromettere la infinita ricchezza della natura ; e che perciò sarebbesi prestamente caduti nel manierato o nelle freddure delle ripetizioni. Il *Pastor fido* del Guarini malgrado i talenti grandi dell' autore, non potè sfuggire al primo vizio ; gli altri imitatori ruppero nel secondo, e furono intollerabili. Il Guarini coll' intento manifesto di vincere il suo antecessore, viziò la semplicità dell' intreccio, necessaria in ogni componimento, indispensabile in questo, e cadde perciò nello studiato e nel concettoso ; gli altri ripeterono le stesse cose, inac-

quandole con inutili lungaggini, con inutili cangiamenti di scena, senza potere per questo coprire la loro nudità. Traiano Boccalini coll' usata gaiezza nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, accusolli di ladri, fingendo che avessero sconficcato lo scrigno delle composizioni di Torquato, destramente usando del momento in cui tutto il regno d' Apollo era inteso a festeggiare il gran poeta.

« Ma in quelle allegrezze (così il Boccalini) in quei conviti celebrati con tanta universale soddisfazione, alcuni furbacchiotti poeti ruppero lo scrigno più segreto del Tasso, ove egli conservava le gioie delle composizioni sue più stimate, e ne rubarono l'*Aminta*, la quale poi si divisero tra essi ; ingiuria che tanto trafisse l' animo del Tasso, che gl' inamarì tutte le sue passate dolcezze; e perchè gli autori di così brutto furto subito furono scoperti, e dagli sbirri fu dato loro la caccia, essi, come in sicura franchigia, si ritirarono nella casa della Imitazione, onde dal bargello di espresso ordine di Apollo furono subito estratti , e vergognosamente condotti in prigione. E perchè ad uno di essi fu trovato addosso il Prologo di essa pastorale, conforme ai termini della pratica sbirresca, subito fu torturato ed interrogato *super aliis et complicibus* : onde il misero nella corda nominò quaranta poeti taglia borse suoi compagni, tutta gente vilissima , e che essendosi data al giuoco ed a tutti i più brutti vizii, non ad altro mestiere più attendono, che a rubare i concetti delle altrui fatiche, facendo tempone, avendo in orrore il sudar nei libri e stentar nei propri studii, per gloriosamente vivere al mondo con proprie fatiche.»

Forse allora , e per non meritare la brutta imputazione, e per ottenere magior verità, in quella che schiudevasi un campo intatto, si pensò che al dramma pastorale e anche in genere alla commedia potevasi dare una forma che l' avvicinasse di più alla realità della vita, pigliandone ad imprestito letteralmente il linguaggio il quale messo in bocca degli attori desterebbe l' attenzione e la festività degli spettatori. Il difetto della commedia classica in questo principalmente consisteva, se-

condo l' avviso di molti, che i suoi personaggi parlavano spesso una lingua inintelligibile ai più per troppo lontane allusioni, che si dipingevano fatti e costumi probabili fra gli antichi, ma o inverisimili fra noi o affatto eccezionali. Quindi pensavasi che a tutto questo sarebbesi ovviato quando si cercassero i tipi nelle persone viventi, prendendone, come per agevolare la dipintura dei ritratti, anche le forme del parlar casalingo. Dietro a un ragionamento di questa fatta in parte vero, si moltiplicarono quelle *commedie rusticali* in cui o s' introdusse alcuno dei personaggi a parlare il suo proprio dialetto, o si osò in tutta la composizione quel modo tenuto realmente dal popolo nello esprimersi, che diversifica tanto dalla lingua scritta, e tuttavia è pieno di vita e di poesia, massimamente quando trattisi del contado di Toscana, dove la lingua non sofferse gli storpii che si generano nelle città dal contatto dei forestieri. Bello esempio in questo genere nuovo è la *Tancia* di Michelangelo Buonarroti, il giovine, che è per avventura la più saporita e ingegnosa composizione che si pubblicasse mai, tanto per la dipiutura dei caratteri quanto per la saggia disposizione dell' intreccio, come finalmente per la schietta grazia della lingua, che forma il suo pregio principale. Del rimanente, come io diceva, nè pur questo esempio era nuovo; ma il buon esperimento ampliò l' uso del dialetto sui teatri, il quale crebbe tanto che presto prese campo in tutte parti d'Italia; mentre il Maggi dettò graziose commedie in Milanese, il Ruzzante in Padovano, il Cortese nel dialetto di Napoli, e così di più altri.

Tuttavia se la innovazione poteva giovare non poco per quel solletico e curiosità che desta l'udire sulla scena quei modi e quelle forme che ci trastullaron da prima nel seno delle nostre famiglie; non v'ha dubbio che la commedia sarebbe in certa guisa così divenuta municipale, e l' arte ne avrebbe grandemente scapitato. Ancora il difetto della commedia non consisteva tanto nella forma quanto nel fondo; e però in quella stessa maniera

che per esempio il *Lamento di Cecco dà Varlungo* avea dato luogo ad infinite egloghe di simil fatta senza crescere vita alla poesia bucolica, così la commedia rusticale o popolana, ripetendosi, perdeva molto della sua novità facendo pertanto desiderare di nuovo quelli intrecci romanzeschi che avevano riempiuti il teatro di strani avvenimenti, più atti ad occupare le fantasie che a commovere i cuori. Il gusto spagnuolo, le frasi marinesche, e gli strani inviluppi corrispondenti a questo linguaggio ripigliarono quindi e molto presto il sopravvento; e poscia il melodramma colle lusinghe musicali, colle danze, cogli apparecchi straordinarî della scena, s' impadronì del teatro, abbandonando la commedia che dipinge i costumi e morde i vizii al capriccio di autori senza ingegno, e al mal gusto dell' infima plebe, e delle città di provincia alle quali non era conceduto bearsi nelle musiche, serbate alle capitali e alle corti dei principi.

Fra gl' Italiani che sono popoli d' una vivissima fantasia e d' una straordinaria prontezza di mente; l' arte dello improvvisare è sempre più o meno durata, e gli antichi *Ludi fescennini* e le *Favole Atellane* non erano per avventura che farse apparecchiate nella loro orditura generale, e poscia eseguite mano mano dagli attori, che studiavano quali fossero i desiderii degli uditori, per promuoverne la ilarità. Queste vecchie foggie non lasciate mai del tutto, ripigliate con qualche maggiore ardimènto nelle commedie rusticali, e nelle parti di alcuni personaggi più popolari, acquistarono il loro primato appena che la commedia divenne cosa plebea, un passatempo del volgo, per il quale parea che ogni cosa dovesse bastare. Quindi si generalizzavano quelle rappresentanze, le quali con vocabolo proprio furono chiamate *commedie a soggetto o dell'arte*. Il Direttore della compagnia preparava un abbozzo, il quale dicevasi *canevaccio*, e, fatto precedere da un *argomento* generale della favola, scrivea la divisione degli atti e delle scene, abbandonando poi alla libertà degli altri la cura e il pen-

siero del dialogo. In capo ad ogni divisione era scritto, *la scena come va*, e queste parole doveano bastare per tutto. Quali fossero le conseguenze d' una libertà così illimitata ciascuno di voi può di leggieri seco medesimo pensarlo. Secondo l'ingegno e la prontezza, la moralità e l' educazione dei comici, la commedia riusciva più o meno bella, più o meno morale; ma nessuno poteva asserire che la forza del dialogo non avrebbe tratto gli attori fuor del campo disegnato dal *canevaccio*, nè impedirebbe che si cadesse in basse scurrilità e motti osceni. Così la moralità della commedia fidata alla cura di uomini non sempre morigerati, era poco tutelata, in quella guisa che la universale ignoranza rendeva debolissimi i diritti dell'arte.

Ai vizii radicali d'un metodo così arrischiato si aggiungeva, che l'uso di certe maschere e personaggi fissi, già introdotti principalmente nelle commedie rusticali, rendevansi indispensabili, e doveano aver parte in ogni rappresentazione, conservando le stesse vesti, e quasi, direi, le medesime parole. Siccome l' arte di svolgere e delineare un carattere falliva all' inettezza degli autori comici, e per soprassello lavoravasi all' improvviso; così questo trovato delle maschere fisse menomava la fatica, essendo che appena comparisce in sulla scena per esempio un uomo vestito a mille colori, con uno strano cappellaccio, ed una maschera mezzo nera, gli spettatori sapessero già che egli era un servo balordo e malizioso ad un tempo, detto o Arlecchino o Zanni o Truffaldino; quando fosse un vecchio vestito all' antica foggia dei Veneti, ognuno sapea d' avere innanzi un avaro e taccagno, e così via di Brighella, del Dottore e degli altri. La commedia pertanto era in parte fatta dalla fantasia degli spettatori; essi sapevano prima che il tale personaggio doveva farli ridere, quell' altro aveva l' obbligo di spropositare, il terzo di mostrarsi ghiottone, e così via; tanto che voleasi ben poco per uomini apparecchiati a contentarsi, anche quando si violassero tutte le regole dell' arte drammatica.

Fra i Greci e fra i Romani le maschere erano una necessità venuta dalla forma vastissima dei teatri, che rendeano meno inverosimili e meno appariscenti quei visacci con bocche spropositate, perchè la distanza menomavano un tale sconcio. Tuttavolta essi le avevano straordinariamente moltiplicate, per accostarsi quanto meglio potevasi al vero, quindi si annoveravano fino a venticinque maniere di maschere tipiche o principali della tragedia, e altrettante o più per la commedia.

Ma fra noi il bisogno era cessato non solo, ma riusciva dannoso, e «la maschera (come diceva il Goldoni nelle più volte citate Memorie) dovea sempre pregiudicare all'azione, tanto nel manifestare l'allegrezza, che il dolore. Poichè sia pure il personaggio amabile, severo, piacevole, ha sempre al viso l'istesso cuoio, ed è sempre l'istesso cuoio che sta esposto all'occhio dello spettatore. Egli ha un bello variar di tuono, mai sarà capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gli interpreti dei sentimenti del cuore, le differenti passioni che agitano la di lui anima.» Malgrado l'evidenza di queste ragioni e le proteste di molti letterati, che non si ristavano dallo inveire, scrivendo le commedie loro, come sarebbero il Gigli, Nicolò Amenta, Pasquale Cirillo, Giambattista Fagiuoli, e più tardi lo stesso Scipione Maffei, il celebrato autor della *Merope*; le maschere e le *commedie a soggetto*, la vinsero per qualche tempo, e contesero a lungo il teatro anche alla potenza dello stesso Goldoni. A voler però dir intieramente il vero, questo abuso non era sostenuto tutto dalla ostinazione e dal mal gusto, sì ben in parte dalla impotenza dei comici autori dalla rara perizia che molti attori avevano mano a mano acquistata, e in parte dal favore del pubblico, il quale pensando che lavoravasi d'improvviso, era più pronto a scusare ogni menda, e ad ammirare il talento di chi tanto quanto riusciva a buon termine. Le maschere, come io dissi, erano sue conoscenze, e le salutava al loro apparir sulla scena, come vecchi amici, sapeva a memoria il gergo da loro usato, ne preveniva le parole

e gli atti, e così diventava in certa guisa attore anch' esso e parte della rappresentazione; il qual piacere facea passar sopra a molte inverosimiglianze, a molte cose non belle, nè decenti, nè conformi ai precetti dell' arte e del Galateo. Il Goldoni che avea dovuto lottare così a lungo, e dovette anch' esso incominciare la sua carriera coi *canevacci* usati o colla tragicommedia del Don Giovanni, quando si venne a quella di pronunziare il perpetuo bando, non ebbe il coraggio di rinegare al tutto la *commedia a soggetto*.

Nel *Teatro comico*, che (siccome parmi d'aver detto) è la Poetica seguita da lui, e' mette questo dialogo in bocca di Orazio, il direttore d' una compagnia comica, ed Eugenio, un attore della nuova scuola.

Eug. Dunque s'hanno da abolire intieramente le commedie all' improvviso?

Or. Intieramente no; anzi va bene che gl'Italiani si mantengano in possesso di far quello che non hanno avuto coraggio di far le altre nazioni. I Francesi sogliono dire che i Comici Italiani sono temerarii, arrischiandosi a parlare in pubblico all'improvviso; ma questa, che può dirsi temerità nei Comici ignoranti, è una bella virtù nei comici virtuosi; e ci sono tuttavia dei personaggi eccellenti che ad onor d' Italia, e a gloria dell' arte nostra, portano in trionfo con merito e con applauso l'ammirabile prerogativa di parlare *a soggetto* con non minore eleganza di quello che potesse fare un poeta scrivendo.

Eug. Ma le maschere ordinariamente patiscono a dire il premeditato.

Or. Quando il premeditato è grazioso e brillante, e ben adattato al carattere del personaggio, che deve dirlo, ogni buona maschera volontieri l' impara.

Eug. Dalle nostre commedie di carattere; non si potrebbero levar le maschere?

Or. Guai a noi se facessimo una tale novità: non é ancor tempo di farla. In tutte le cose non è da mettersi di fronte contro all' universale. Una volta il popo-

lo andava alla commedia solamente per ridere e non vedere altro che le maschere in scena; e se le parti serie facevano un dialogo un poco lungo s' annoiavano immediatamente; ora si vanno avvezzando a sentir volentieri le parti serie, e godono le parole, e si compiacciono degli accidenti, e gustano la morale, e ridono dei sali e dei frizzi cavati dal serio medesimo; ma vedono volontieri anche le maschere; e non bisogna levarle del tutto, anzi convien cercare di ben allogarle, e di contenerle con merito nel loro carattere ridicolo, anche a fronte del serio più lepido e più grazioso.

Eug. Ma questa è una maniera di comporre assai difficile.

Or. È una maniera ritrovata, non ha molto, alla cui comparsa tutti si sono invaghiti, e non andrà gran tempo, che si sveglieranno i più fertili ingegni a migliorarla, come desidera di buon cuore chi l' ha inventata. »

In queste parole parmi disegnata al vivo la condizione della commedia negli ultimi tempi, e la via tenuta dal Goldoni nella riforma del teatro, siccome ci proveremo di mostrare brevemente in un' altra lezione.

TEATRO DI GOLDONI

LEZIONE XXXVI.

SOMMARIO. — *Difficoltà che si opponevano alla riforma del teatro — per parte degli attori — e per parte del pubblico. — Mezzi ed arti usate dal Goldoni. — Diverse maniere di commedie. — Caratteri dipinti dal Goldoni. — Critiche e scuse di essi — Scuola del Goldoni. — Carlo Gozzi e le Fiabe. — Appiano Buonafede e Alfieri. — Commedia politica. — Quale sia la vera commedia — Alberto Nota.*

Dalle cose discorse nella precedente lezione puossi di leggieri conghietturare quante difficoltà fossero a vincersi per creare un teatro comico in Italia, o almeno riformare quanto nei secoli innanzi erasi già fatto. E prima di tutto è da contarsi un difetto, che direi domestico, cioè quella costumanza, o buona o rea che vogliate dirla, delle *commedie a soggetto o dell' arte*, invalsa oramai per tutta Italia, difficoltà tanto più malagevole a rimuoversi in quanto che appunto non mancavano buoni attori, i quali facevano valere quella maniera coi loro talenti e la prontezza e la fecondità delle invenzioni. Meglio sarebbe che fosse stata pessima, essendochè gli estremi, uscendo fuor d' ogni regola, da sè medesimi si correggono. Tuttavia finchè quest' arte durava in fiore non eravi speranza di una miglioria radicale, perchè l'arbitrio dei comici potea quandochefosse

corrompere il gusto universale della nazione, appigliandosi al peggio. Per giungere adunque a questo intento era prima di tutto mestieri di vincere lo stesso animo dei comici, e comporre almeno una compagnia che servisse in certa guisa di modello tanto per la felicità dell' ingegno, quanto per la bontà dell' animo. Gli uomini rotti ad ogni vizio ed infami nella pubblica opinione, non parmi possibile che sentano dell' arte nobilmente, e apprendano a rispettare sè medesimi e il pubblico a cui si volgono. Se da una parte, come dice il Goldoni per bocca d' uno de' suoi personaggi, « il mondo era annoiato di veder sempre la cosa istessa; di sentir sempre le parole medesime, e di sapere cosa deve dire l' Arlecchino prima che apra la bocca, » e di avere a fare con uomini o scorretti o malvagi ; dall' altra i comici non avevano il coraggio di rifarsi da capo con una fatica immane per educarsi ad una nuova scuola. « Le commedie di carattere (sono ancora parole dette dal Goldoni per mezzo d' un personaggio) hanno scombuiato il nostro mestiere. Un povero comico che ha fatto il suo studio secondo l' arte, e che è uso a dire all' improvviso bene o male ciò che gli viene alla bocca, trovandosi in quella di studiare a memoria , e recitare la sua parte, se è uomo di fama, bisogna che vi pensi, che si lambicchi a studiare, e che pur frema ogni volta che si dà una commedia nuova , dubitando di non saperla quanto basti, e di non isdebitarsi come conviene. » Queste erano le difficoltà opposte dai più ragionevoli ; quanto agli altri mordevano il freno, aspettando una occasione di rifarsi , e costringendo così il poeta a non dar sosta mai, e a raggiungere quasi colla rapidità dello scrivere quella della parola. Se egli si fosse arrestato per respirare, o per meditare pacatamente i suoi lavori, i maligni avrebbero colto il destro , per dirlo stanco, e ripreso il sopravvento. In fatto dopo Lopez de Vega pochi scrissero tanto e con sì grande precipizio ; cosa che non iscusa i difetti, ma della quale doveano tener conto i suoi critici, rammentando che i peccati contro al-

l' arte erano da lui commessi, direi nell' interessse dell' arte medesima.

Ma per vincere i pregiudizii degli attori sarebbero al postutto bastati gli applausi fatti alla nuova scuola, e più ancora il guadagno ; se per quelli del pubblico non fosse stato un trionfo assai più difficile del primo. Il popolo usciva di fresco dallo scapigliato Seicento, quantunque la riforma del gusto fosse già da lungo tempo incominciata ; perchè le innovazioni letterarie lentamente si maturano negli ordini più alti della società, prima che discendano fino alle ultime classi, e diventino una eredità universale della nazione. Difatti le commedie più ampollose, gli avvenimenti più strani e fuor del verosimile, come sarebbe appunto il più volte citato Don Giovanni, come sarebbero le produzioni del Cicognini, che aveano rallegrata la infanzia dello stesso Goldoni, le commediacce di quell' ab. Chiari, sporcatore, a detta del Giusti, di tanta carta, andavano su tutte le scene, ed erano applaudite a furia, quando il nuovo poeta fermò nell' animo di correggere questi vizii, ed avviarsi per una via nuova. Le Maschere principalmente erano tenute in tale stima, che egli o non si arrischiò per prudenza di torle; o credette in vero di poterle conservare, confinandole alle parti più umili, e costringendole a non dire all' improvviso, nè a permettersi quei lazzi volgari, soffribili appena sui palchi dei saltimbanchi.

Malgrado che il Goldoni scoverti e sentiti avesse tutti questi difetti, pure non sarà quindi impossibile che voi li troviate ad uno ad uno riprodotti qua e colà nel suo teatro. La quale contradizione fra la pratica e la teoria, saprete agevolmente come conciliare, secondo noi dicevamo, pensando alle condizioni della vita sua, e al campo spinoso in cui poneva pur così risolutamente la mano. In ciò l' Alfieri fu ben più fortunato di lui, benchè si ritrovasse in sulla via medesima, e non mirasse che ad uno stesso fine. Uomo ricco e indipendente egli poteva lavorare con animo riposato e tranquillo per incarnare quel tipo di tragedia che erasi venuto seco mede-

simo-immaginando, per attendere poscia colla coscienza dell' opera sua, che gli attori e il pubblico terminassero col fargli ragione. Quindi in tutto il suo teatro voi non trovate alcuna indecisione; nella sua prima tragedia vi ha quello stampo nuovo ideato da lui siccome nell' ultima, tanto che poteva dire a ragione arditamente, che qualunque fosse la maniera tentata *era sua, e tutta sua*. Infatti Alfieri si accorse egli medesimo di essere così lontano dal far comune, e in sulle prime sconfidò tanto degli attori e del pubblico, che non osò avventurare i lavori suoi se non alle scene private; e quando videli esposti più apertamente uscì dal teatro malcontento, e invocando fra sè e sè una età migliore, che fosse atta a sentire e a interpretare la potenza delle sue parole; e quasi già in sull' ultimo della vita sua tentò ancora di patteggiare col gusto corrotto della nazione, immaginando la *tramelogedia*, che è una cosa di mezzo fra l' opera in musica, e la vera tragedia. Ora fingete ch' egli avesse dovuto incominciare piegando la fierezza dell' indole sua ai capricci d'un capo comico, alla volubilità d'una donna ignorante, che avesse dovuto contendere sera per sera una malsicura vittoria, che nascoso dietro le tele del teatro avesse dovuto fremere di applausi mal prodigati, di critiche fuor di luogo, che avesse dovuto scialacquare improvvisando tutto il suo tesoro tragico in un anno, e per avventura trovereste anche in lui quella medesima indecisione, quelle stesse contraddizioni che vengonvi vedute nelle opere del Goldoni.

Per chiarirvi meglio con un esempio di quanto vi dico, non ispiaceravvi di udire dalla bocca stessa del Goldoni la narrazione dell' accoglienza fatta da una compagnia di comici, alla sua prima produzione drammatica, l'*Amalasunta*. Parmi che il seguente racconto debba valere meglio che un lungo ragionamento.

« Io mi accingo (è il Goldoni che narra) alla lettura e annunzio il titolo di *Amalasunta*. Caffariello (capo comico) canta il termine di *Amalasunta*, e gli par lungo e ridicolo; tutti ridono, non rido però io.

Grida allora la signora, e il rosignuolo tace. Leggo i nomi dei personaggi, che nella mia composizione erano nove: ad un tratto si sente una vocina, che si partiva dalla bocca d' un vecchio, il quale cantava nei cori, e gridava come un gatto: *troppi, troppi; vi sono almeno due personaggi di più*. Vedevo bene di essere in cattive circostanze, e volevo desistere dalla mia lettura; ma il signor Prata fece tacere l' insolente.

« Riprendo dunque la mia lettura. *Atto primo, scena prima*; *Clodesilo* e *Arpagone*. Ecco il signor Caffariello che mi domanda quale sia il nome del primo soprano dell' opera. Signore, io gli dissi, è *Clodesilo*. Come! egli rispose, voi fate aprir la scena dal primo attore, e lo fate comparire nel tempo in cui vien la gente, cerca posto, e fa lo strepito? per Bacco! io non sarei vostro primo uomo davvero. (Che pazienza!) Il signor Prata prende la parola, e soggiunge; vediamo se la scena è interessante. Leggo la prima scena, e mentre recito i miei versi, un vile impotente trae di tasca un rotolo di fogli di musica, e va al cembalo per ripassare un aria della sua parte ».

Tali erano gli attori, e tale per conseguenza il pubblico, il quale piacevasi nella vista di questi inetti. Goldoni pertanto vedesi nella dura necessità d' incominciare scrivendo alcune orditure o canevacci, da recitarsi a soggetto, fino a tanto che taluno dei principali attori s' invogli di studiare la parte sua, e vinca mano a mano tutti gli altri, comprese le maschere, che parevano e dovevano per la natura loro essere anche più ribelli. Tuttavia questo non era che un primo passo, un apparecchio al trionfo; poscia doveasi entrare nel vivo, cioè nella trattazione dell' argomento, nella condotta della favola, nella pittura dei caratteri, nella catastrofe, e così via, dove il poeta aveva a superare anche maggiori difficoltà senza romperla d' un tratto coi popolari pregiudizii. Era mestieri sacrificare per qualche tempo gl' interessi dell' arte, per assicurarsi una vittoria piu compiuta. Ben usò quindi il Carrer nel suo esame del tea-

tro goldoniano, dividendo tutte le produzioni dell'autore in quattro generi, i quali disegnano le diverse maniere da lui tenute, e insieme la storia del suo pensiero, la storia de' suoi successivi trinofi, ossia le *famigliari*, le *romanzesche*, le *eroiche*, e finalmente le *popolari*. Nelle prime sentesi lo sforzo di avvicinarsi per quanto fosse possibile, scrivendo, a quel fare sciolto e spedito della *commedia dell' arte*; nelle altre due, di correggere la mania del fantastico e del maraviglioso, introducendovi con più senno e la naturalezza dell' intreccio, e la verità degli affetti; nelle ultime infine di produrre quel tipo di commedia popolare e domestica, quella pittura ingenua e festiva degli uomini e dei loro costumi, quale egli l' aveva nella sua mente immaginata.

Nei primi tre generi (siccome accennai già di sopra, e come era inevitabile) voi trovate molti o tutti anche, se volete, i difetti dell' età sua, i difetti della scuola; ma nello stesso tempo e dapertutto scoprite pure la mano del grande artefice che corregge, il pensiero dell' uomo di gusto che signoreggia il pubblico corrotto, la condiscendenza del letterato il quale non è indipendente, ma si piega pur sapendo di non far bene, o come userebbe un maestro, il quale bamboleggiasse co' suoi alunni, aspettando il momento propizio di poterli condurre nei dominii veri dell' arte, e quivi innamorarli del bello nella sua pienezza. Infatti quand' egli è giunto a tale che può per qualche tempo veramente essere arbitro, che può mostrarvi aperti i tesori accumulati nella trattazione delle commedie popolari, allora l' ingegno del Goldoni mostrasi nel suo nativo splendore; allora egli trova tale forza nel colorito, tal brio nella esposizione nei dialoghi, tale una verità nel ritrarre i costumi, che non ha chi sia da tanto di eguagliarlo. Un piccolo avvenimento, un fattarello di niun conto, è più che bastante per lui a creare una moltitudine d' incidenti graziosi e atti a svegliare il riso, a dar anima alla scena con un popolo di persone, che occupano il piccolo quadro, incatenando nel teatro gli spettatori, i quali dopo avere

cento volte assistito a quello spettacolo, lo riveggono pur sempre con piacere, e ridono di un intreccio anche allora che più non abbia nè il pregio della novità, nè il solletico del meraviglioso.

Una sottile e verissima osservazione di Gaspare, Gozzi sembrami che faccia qui molto al caso nostro, per dimostrarvi l' artificio dal Goldoni nella pittura dei suoi caratteri adoperato: artificio che a mio avviso può ritrovarsi quasi tanto in tutte le commedie quanto in quella dei *Rustici*, dei quali il Gozzi particolarmente ragiona.

« Notabile è soprattutto (così il critico) nei *Rustici* una cosa, che a me par nuova e potrebbe forse stabilire una nuova regola nell' arte comica. Tutti quei poeti che hanno fino a qui imitato un carattere, ne vestirono un solo personaggio. Euclione in Plauto, ed Arpagone nel Molière, sono i soli avari nell'Aululario e nella commedia francese. Da ciò nasce spesso una cosa non conveniente; e ciò è, che volendo il poeta in tal caso far vedere più facce e diversi aspetti del carattere imitato, dee quasi di necessità tirare qualche scena coi denti, per mettere il suo personaggio in una novella situazione, e toccar, per così dire, del suo carattere le varie corde. Nella presente commedia quattro sono caratterizzati *Rustici*, onde le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che non violentati si affacciano agli uditori con varietà più grata, ecc. ». Ora questo medesimo ingegno voi lo troverete usato dal Goldoni in moltissime altre delle sue commedie, dal che risulta e una compiuta pittura, ed un nuovo genere di unità nel quadro, che rende care e quasi ugualmente importanti tutte le persone che figurano nel dramma.

Io non voglio però nascondervi che dai nemici del Goldoni (e ne ebbe molti) si presero di qui appunto anche le mosse per accusarlo di poca varietà ne' suoi caratteri, come se un vizio non potesse avere molte facce diverse; o almeno di avere dipinta la quisquiglia del

popolo, senza mai saper sollevare la commedia a quell'altezza a cui poteva ragionevolmente aspirare; e che anzi tutte le volte vennegli tentato andò lungi dal vero, e non seppe creare se non caratteri uniformi e mille volte ripetuti, o al tutto inverosimili. Aversi una pruova di questo difetto (aggiungevano essi) in ciò: che egli si era formato un tipo di uomini e di donne dei quali poi non curavasi nè pure di cangiare i nomi, potendo essi benissimo venir sempre in scena coi già conosciuti di Rosaura e Beatrice, Lelio e Florindo, per tacere poi delle maschere, necessariamente sempre le istesse. E finalmente aver egli dipinta il più delle volte la buccia piuttosto che l'essere vero e reale della nazione a cui apparteneva.

Alcune, anzi quasi tutte queste osservazioni sono più o men vere, e sarebbe ridicola ostinazione il volerlo negare; ma per avventura si pretese dal Goldoni più di quello non potea dare, e molte cose si rimproverano a lui, mentre dovrebbesi chiamarne in colpa il secolo; se pure non fosse a dirsi che nello stesso difetto trovisi una parte della pittura che si addimanda.

A voler fare giusta ragione, Goldoni è il poeta, anzi il figliuolo del popolo. Tra i liberi artigiani, fra i pescatori di Chioggia, fra i pettegolezzi domestici, i diverbii del mercato, e tra il cicaleccio delle anticamere, Goldoni è sicuro di trovar sempre alcuni suoi gaii e nuovi caratteri, di mostrare a' suoi spettatori la natura in tutta la sua più intima verità, perchè non gli mancano a ciò nè i colori, nè la franchezza dell'usarli. Ma se egli entri nelle sale dorate, nelle sontuose villeggiature, nei ricchi palazzi, non vede più che la finzione, la dissimulazione, l'amore corrotto, la menzogna sfacciata che colora i vizii, la rabbia del giuoco, le pretese ridicole, che in verità danno alle sue commedie una tinta uniforme, e non di rado dispiacente. Di là è difficile che voi vediate sorgere uno di quei caratteri maschi e ben disegnati, una di quelle anime che amando la virtù fortemente, vi riconcilii colla razza umana, mi-

nacciante d' intisichire fra le inezie d'una vita spensierata, o le colpe d'una educazione viziosa. In quella vece egli vi trae innanzi ora un vecchio balordo che per la smania delle anticaglie rovina la sua famiglia; ora un poeta ridicolo, fanatico e di pessimo gusto; talvolta una vedova, la quale con una riprovevole civetteria tiene a bada quattro amanti; quando una figliuola che inganna la matrigna e il padre; quanto una finta domestica, che sciorina una scienza legale straordinaria, e parla il latino delle pandette; insomma egli vi dipinge una gente cancrenata da lunghi vizii, la quale si sforza di apparire in pubblico quale non è in fatti, come accade per lo più nelle commedie popolari.

Il Sismondi fa parecchie osservazioni severissime e molto giuste intorno a questi caratteri; ma gli appunti suoi sembranmi piuttosto da volgersi all' età dipinta che al poeta, il quale al postutto fedelmente ritrae ciò che vede.

La varietà dei caratteri, la fisonomia ben distinta negli individui non può apparire dove non sia una tal quale libertà d'instituzioni, che lasci franco l'arbitrio a ciascheduno di mostrarsi qual è nell' interno suo, senza paura di essere dispoticamente messo a freno, e ridotto alla misura comune. Quindi non è a maravigliare che in una età in cui uomini e cose devono prender norma giusta il capriccio per esempio d' una corte, o di poche famiglie patrizie, tutte le fisionomie riescano d' uno stampo nell' apparenza esterna, e che gli uomini non lascino intravedere la loro naturale tendenza, o non esercitino l' attività loro se non in cose da nulla, le quali cambiano alcun poco il quadro nelle forme, ma non nella sostanza. Questo studio dell' individuo per ingannare chi gli sta intorno, mano mano si diffonde nell' universalità; e la educazione non è più che un' arte, e direi uno sforzo di celarsi altrui, o mascherarsi colla vernice di moda; la parola, secondo la paurosa sentenza d' un moderno politico, è il mantello per nascondere la verità. Che monta ad una donna per e-

sempio l'aver col suo lusso rovinata la famiglia, purchè le venga fatto di scialacquare a sua posta in un mese di villeggiatura i risparmii di più anni? che importano i dissidii domestici, i debiti, le usure, purchè quel padre possa mostrarsi l'uomo più spensierato ed ardito nel giuoco? che valgono le giunterie d'una serva pettegola, le audacie d'una fanciulla che rischia l'onor suo in un colloquio segreto, se vuole comechessia sposarsi per uscire di tutela, e menare una vita più libera, circondata dai cavalieri serventi, nè più nè meno di sua madre? Non trattasi che delle apparenze, e un uomo può in siffatta guisa coll'astuzia, coll'audacia, col giuoco passar illeso fra la galera e la sala dei nobili. In Italia l'educazione era nulla per gli uomini, specialmente se nobili, affidati sin da fanciulli a un aio imbecille o ignorante, che era un essere al di sotto del cuoco e del cocchiere; quella della donna era peggio che nulla. Se alcuna studia, diventa un pedante in gonnella: le altre poltriscono nell'ignoranza più crassa, e non sapranno tenervi conto di cosa che valer possa: quindi nel primo caso è noiosa e insoffribile, nel secondo leggiera e pettegola.

Nel popolo al contrario la bisogna cammina diversamente; e se il difetto di educazione, gli errori, le superstizioni congiurano a guastarlo, non è però possibile che vi penetri quella mezza tinta di una *non-educazione* (direbbe l'Alfieri) ossia quell'arte di svisare sè stesso, di mostrarsi diverso da quel che uno è; tanto che il pittore, che lo ritrae, può cogliere più agevolmente la vera fisonomia, massimamente quando sia costretto da imperiose circostanze, come il Goldoni, a dipingere all'indigrosso, e contentarsi di poche pennellate, senza poi aver agio di rifarsi al lavoro, e correggere la prima bozza. Quindi è innegabile che talvolta la verità del dipinto non passa la buccia, che lo scherzo ed il frizzo non sono sempre di buon gusto, che la morale stessa non è ogni volta pura. Sovente v'accorgete che il poeta non pensava se non a farvi ridere, e

che trascura molte occasioni di sollevarsi e di toccare qualche più nobile corda del cuore, ovveramente che lo tenta non felicemente. Goldoni scrisse circa cento cinquanta drammi, che è un numero enorme; e bastogli la fantasia e lo forza sino agli estremi della vita; imperocchè le commedie scritte in Francia, ed in una lingua non sua, sono pur contate fra le migliori, dai più acerbi de' suoi nemici, il Baretti e Carlo Gozzi; ma lasciò ogni cosa quale uscì di getto dalla penna; il che se non iscusa gli errori del poeta, non assolve però l' acrimonia dei critici. Tuttavia nell' arrogante prefazione che quest' ultimo prepose alle sue *Fiabe* (di cui faremo cenno or ora) quantunque e' rompa nelle più ingiuste censure non sa negare che il Goldoni era *assolutamente un genio capace di fare a sè medesimo ed all' Italia nel comico genere un onore immortale*. Del *Bourru bienfaisant* poi fa gli elogi maggiori. « Questa commedia (dice egli) che a me piace moltissimo, non mi piace già perchè ella piacque a Parigi; ella mi piace perchè la trovo ottima. Le commedie ch' egli ha scritte in Italia, possono dargli merito di aver divertita la sua nazione; il *Bourru bienfaisant* può condurre il suo merito molto più oltre, ed io mi accordo colle parole sue, espresse nella dedicatoria di quell'opera; Oui j'appelle mon premier ouvrage celui que j'ai l'honneur de presenter à Madame.» Quest' ultima espressione è maligna; ma l' elogio è vero e meritato.

Del rimanente io ridurrei volentieri i difetti del teatro goldoniamo a quei due accennati dal Gozzi istesso e ampliati però da lui oltre i termini d' ogni giustizia e gentilezza. « La mancanza di coltura (così quel critico) la necessità di dover scrivere servilmente troppe opere, furono, a mio credere i carnefici di questo buon ingegno Italiano che io sempre amai; compiangendolo.» Il compianto del Gozzi vi parrà senza dubbio soverchio ma non è da negarsi che se il Goldoni avesse potuto intendere con più solerte cura allo studio dell' arte, avrebbe scritto meno e meglio. Egli medesimo se ne av-

vide, e lo confessò con quella ingenuità, che rende le sue Memorie tanto care mostrando che almeno conosceva la via da tenersi, quantunque non avesse potuto batterla sempre. Poco cauto e corretto in fatto di lingua, sperò di migliorarsi colla sua lunga dimora in Toscana; ma siccome studiava più sui mercati e nelle officine che sui libri dei nostri Classici, così giunse a fare raccolta di molti modi proverbiali, di molte frasi leccate che saltano agli occhi; ma non venne mai a quella di possederla e padroneggiarla. È un errore il credere di educarsi raccogliendo qua e colà frasi sparse, impinzando qualche zibaldone di modi spigolati faticosamente, se poi figurano nelle scritture come la porpora di Orazio nel panno sdruscito. Ciò che io dico della lingua del Goldoni, dicasi eziandio della verseggiatura. Quel monotono martelliano ha qualche cosa di così pesante da mettere a prova la forza e la pazienza di qualunque lettore; ha per sè stesso una giacitura molto, direi, plebea, e il Goldoni colla sua furia di tirar via, non era certo lo scrittore da farlo valere in Italia. Goldoni non iscrive mai così bene, non riesce mai tanto festivo come allora che usa il suo nativo dialetto, perocchè in questo caso parla una lingua sua, una lingua che lo serve a maraviglia, e che si piega secondo che più gli talenta.

Voltaire chiamò il Goldoni *pittore e figlio della natura*, e questa lode che a sì buon dritto gli è dovuta, vale a compensare abbondantemente ogni altro difetto suo. Oramai i costumi sono tanto mutati che il Goldoni può dirsi vecchio; e pure quando taluno de' suoi drammi è rimesso in sulla scena, può tuttavia rapire gli animi degli spettatori, come nei più bei giorni del suo trionfo; imperocchè vi sono pitture così maestrevolmente condotte, che sono vere in ogni tempo, e piaceranno finchè non sia perduto ogni intelletto dell'arte. Accade di molte sue commedie quello che di certi ritratti classici collocati nelle gallerie, i quali, per quanto voi non abbiate conosciuto nè punto nè poco gli origi-

nali, giurereste che sono somigliantissimi, tanta è la verità della forma e dei colori. Quindi noi siamo facili a dimenticare tutto, e correre col pensiero all' epoca e ai costumi descritti, ridendo a piena gola, e applaudendo con amore, quasi che sperassimo di chiamare sulla scena l' autore vivente, e di piacerci nella vista di quel volto sereno dell' arguto poeta, che noi abbiamo contemplato le cento volte nei volumi delle sue commedie, le quali diventarono parte d' ogni biblioteca di famiglia.

Ora siccome il Goldoni aveva ricondotta la commedia sul vero cammino, così, non invecchiando mai, e' rimase, se altro non fosse, come lo storico fedele dell' età sua, ed ebbe dopo di sè una scuola numerosa, che tennesi stretta alle sue vestigia, mutando e correggendo dove l' originale paresse vizioso, o il cambiar dei costumi richiedesse alcuna modificazione. La *commedia dell' arte* si spense affatto a misura che il pubblico venivasi educando e piacendo delle produzioni pensate, e questo fu un bene, conciossiachè per quanto il saper dire all'improvviso fosse tra noi un segno di maravigliosa prontezza di mente, era un dono troppo pericoloso a cui era molto meglio il rinunziare per beneficio dell'arte vera. In questa spezie di giuoco al postutto la gloria era poca, e intanto si sfioravano le più ben promettenti intelligenze, mentre il pubblico corrompevasi nel gusto, e diveniva intollerante d' ogni freno. A tal uopo non ho che a ricordarvi il già accennato, che cioè Goldoni dovette sostenere una lunga lotta per vincere la prova, e che fu in dubbio ad onta della sua potenza e di quella fecondità prodigiosa, che facealo parere più pronto a comporre, di quello che gli altri non fossero ad improvvisare. Il tempo rese piena giustizia, ed era immancabile: ma la battaglia non fu per questo men grave.

Quel Carlo Gozzi per esempio (che vi prego di non confondere coll' insigne letterato che fu suo fratello Gaspare) del quale citammo alcune parole severe assai contro il Goldoni stimò ad ogni modo debito suo di sostenere le ragioni dell' arte antica, e di farsi il cam-

pione della *commedia a soggetto*; forse per sentimento di andare a versi delle moltitudini, o meglio ancora per puntiglio. Ma se egli entrò nello steccato scherzando, presto la sua opinione, divenne per lui un punto fisso, e il favore universale fecegli per un momento immaginare d' avere creato nelle sue *Fiabe* un nuovo genere letterario. È un fatto che prova bene anch' esso il fascino pericoloso dell'improvvisare, e che merita di essere perciò particolarmente accennato.

Nei giorni più splendidi del trionfo di Goldoni, giunse in Venezia una compagnia di attori guidati dal Sacchi, famoso per le commedie dell' arte, ma oramai venuto agli estremi appunto per le innovazioni goldoniane. O fosse pietà pel Sacchi, o invidia del Goldoni, o tutti e due questi stimoli, Carlo Gozzi, pensando che non sarebbe impossibile risuscitare l' arte vecchia col lenocinio dello spettacoloso, e col ricorrere specialmente alla rimembranza di quelle favole stesse che o rallegrarono o commossero la nostra fanciullezza, ordì un dramma fondato sul volgare racconto dell' *Amore delle tre Melarance*, pur non osando chiamarlo se non col nome di *Fiaba*. Il popolo, come era naturale, trasse avidamente, e accolse la favola delle *Melarancee*, per usare l' espressione del Gozzi medesimo, con *le più universali picchiate di mani*. Fin qui lo scherzo era verso al pubblico innocente, e per la compagnia del Sacchi assai profittevole. Ma dietro la felicità della prima prova, sopravvenne la vanità del poeta, il quale avvisandosi di prendere sul sodo la ricreazione (e qui cominciò l' errore) se ne compiacque come d' un nuovo trovato, finse dei segreti accorgimenti, e cercò le ragioni d' una cosa molto ovvia con arroganti sofismi, facendo intanto seguire molti altri lavori di tal genere a quel primo, ma più studiati e scritti quasi per intiero benchè non meno stravaganti di quello. Tali sono il *Corvo*, la *Principessa Turandot*, il *re Cervo*, e così via di tutti gli altri, dove non manca nè ingegno, nè ardimento, e molto meno la novità, che è l' esca più potente e facile

a guadagnare gli applausi delle plebi. La compiacenza del Gozzi trapela man mano dalla superbia crescente delle prefazioni. « L' effetto grande (dice egli in quella del *re Cervo*) cagionato nel teatro dalle tre fole , *Melarance , Corvo e Turandot* , fece dire al signor Goldoni, uomo che non è privo d' astuzia, ch' egli cominciava a considerarmi da qualche cosa , poichè aveva io scaturito *un nuovo genere teatrale* , che incontrava nel pubblico genio. » Egli non ricordava già più d' aver detto innanzi, che le sue Fiabe erano frivole e ridicole, per trovarci dentro *qualche merito intrinseco*. « Immaginai (sono parole sue) che se avessi potuto cagionare del popolar concorso per opere d' un titolo puerile , e d' argomento il più frivolo e falso, avrei dimostrato al signor Goldoni per tal modo, che il concorso non istabiliva per buone le sue rappresentazioni. Ecco la storia dell' origine delle *Fiabe* promesse. » Il concorso e le *picchiate di mano* aveano dunque ora fatto illusione a lui, più grossamente di quello non facessero al signor Goldoni, Senonchè le Fiabe appunto perchè d' argomento *frivolo e ridicolo* scomparvero dal teatro appena cessò la novità, e appena uscirono fuor della cerchia di Venezia dove erano nate ; mentre la pittura del Goldoni fondata sulla natura e sul vero

. . . . et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat aevum.

Non vi faccia , o giovani , maraviglia , se toccai più a disteso di questo incidente della vita del Goldoni , oramai dimenticato, come una delle solite contraddizioni nella vita degli uomini. Io non l' avrei osato, se taluno dei moderni non ne avesse fatto fondamento di teorie non giuste e pericolose , e se lo Schlegel non se ne fosse giovato, per lanciare una nuova accusa contro l' Italia. « Gli Italiani (disse egli) non videro tutto il profitto che si potea cavare da questo doppio aspetto della vita , nè mai cercarono di unire , come fece il Gozzi,

ma con digradamenti più fini i magici prestigi della poesia con l' incanto naturale della giovialità ..... Gl' Italiani non hanno considerato le opere sue se non come stravaganti produzioni d' una fantasia sregolata, e si sono ascritti a dovere di sbandirla dal loro teatro ». Non è vero (noi risponderemo col traduttore dello stesso Schlegel) che gl' Italiani abbiano dimenticato affatto l' autore delle Fiabe, « perciocchè è glorioso se non altro per loro il vedere onorato di lodi e d' ospizio ancora quello che per poco da noi si rifiuta, ma spero a un tempo che i nostri scrittori d' opere teatrali non s' invoglieranno per questo d' imitarlo. Le fiabe del Gozzi, considerate come satire del gusto de' suoi spettatori, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma, tolto via questo fiore, esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare, purchè maneggiata con modo e con misura, nel melodramma e nelle azioni pantomimiche, ove oggidì si vuole soprattutto che siano colpiti i sensi, ove il cuore non si lagna se resta alquanto in riposo, ed ove la ragione è meno gelosa dei suoi dritti ».

La vera commedia che piace, ed è sperabile che piaccia e duri in Italia, si è quella che, dipingendo le scene della vita, e ridendo corregge i costumi degli uomini. Ma in quella guisa che il Gozzi s'illudeva grossamente, facendo fondamento sul maraviglioso e le fantasmagorie delle sue fiabe, le quali poteano solleticare per la novità, senza però educare; così non erravano meno gli altri, che si proposero di cambiar la scena in cattedra filosofica, o in ringhiera politica. Appiano Buonafede per esempio, il quale, a dir vero, non parmi nè gran filosofo, nè poeta, immaginò di porre in ridicolo le contraddizioni dei savi antichi con una sua *Commedia filosofica*, meritamente derisa dal Baretti. Quale frutto sperava egli da questo tentativo? di volgarizzare la scienza? di mostrare che gli uomini s' ingannano sempre? Il primo intento sarebbe stato ridicolo; e ciò è tanto vero ch' e' si trova nella necessità d'inacquare i suoi versi con

un commento smisurato; il secondo inopportuno e poco profittevole, essendo che certe verità non abbiano d'uopo d'essere predicate lungamente.

Le medesime osservazioni parmi che vengano in acconcio per la *Commedia politica* pensata da Vittorio Alfieri, ma con poca fortuna. Alfieri era tutt'altro che comico: l'ira e il sarcasmo scoppiano da ogni parola sua dove accenni dei costumi presenti; ma se queste passioni potevano giovargli un poco alla satira, non erano fatte per rendere piacevole una commedia sempre ispida, per non dir mezzo tragica. Tuttavia siccome gli errori dei grandi uomini, come è l'Alfieri, non sono mai neppur essi senza una qualche utilità, così non vi sarà discaro l' udire dalla sua bocca istessa qual pensiero lo guidasse in questo nuovo tentativo.

« Appunto (dice egli nella più volte citata Vita) perchè i costumi variano, chi vuol che le commedie restino, deve pigliare a deridere ed emendare l'uomo, ma non l'uomo d'Italia, più che di Francia, o di Parigi; non quello del 1800, più che quello del 1500, e del 1000; se no perisce con quegli uomini e quei costumi il sale della commedia e dell' autore. Così dunque in sei commedie io ho creduto o tentato di dare tre generi diversi di commedie. Le quattro prime (*L'Uno* — *I Pochi* — *I Troppi* — e l'*Antidoto*) adattabili ad ogni tempo, luogo e costume; la quinta fantastica (*La Finestrina*), poetica ed anche di largo confine; la sesta (*il Divorzio*) nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può far a dozzine, imbrattando il pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi: ma la trivialità di esse è molta; poco, a parer mio, il diletto, e nessunissimo l'utile. Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzioni, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'epopea delle rane. Io all'incontro che non mi piegò mai se non al vero, ho voluto cavare (con maggiore verosimiglianza mi credo) dalla tragedia la commedia; il che mi pare più utile, più di-

vertente, più nel vero: poichè dei grandi e potenti che ci fan ridere si vedono spesso; ma dei mezzani, cioè banchieri, avvocati o simili che si facciano ammirare non vediamo mai; ed il coturno assai male si adatta ai piedi fangosi. » L'ingiusta aristocrazia di queste ultime parole non parmi che abbia mestieri di commenti; ma si potrebbe rispondere all' Alfieri, a voler essere giusti, che le sciocchezze dei grandi non sogliono mai far ridere, molte volte piangere; si potrebbe chiedergli col Sismondi, se non sarebbe cosa poca degna l' umiliare fino al riso della commedia nomi illustri che noi abbiamo imparato a rispettare fino dalla fanciullezza. Vi sarebbe poco merito di eccitare il riso a sì caro prezzo, ed Alfieri non vi riuscì.

Tuttavia dal giudizio da me proferito intorno al tentativo della *Commedia filosofica* del Buonafede, e della *politica* dell' Alfieri, non vorrei che voi deduceste generalmente, che io restringa il campo della commedia stessa dentro ai soli ed angusti confini della vita domestica, non consentendole mai di levare il volo, e prendere di mira argomenti più vitali. Forse vi sarà già venuto in mente l'esempio di Aristofane, che fu il primo comico dell' antichità greca, e trattò di politica nella più parte dei suoi drammi, e parlò in alcuni di filosofia anche troppo, siccome può esservene prova la commedia delle *Nuvole*. L' esempio è scelto bene; ma però nessuno di voi penserà che in questa civiltà dei tempi nostri possa essere comportabile la libertà o licenza della *commedia antica* d' Atene, dove si traducevano sulla scena i personaggi coi nomi proprii, per essere spietatamente flagellati dinanzi al pubblico. Fatta questa avvertenza non parmi dubbio che la filosofia e la politica possono introdursi nella commedia, siccome usò Aristofane nella sua, e come poi nel Molière e nel Goldoni e in altri si videro messe in ridicolo *Les Precieuses*, l' *Antiquario*, il *Poeta*, il *Bibliomane*, comecchè nè l'archeologia, nè la poesia, nè la bibliografia possono dirsi argomenti da commedia. . . . .

Spero che questa distinzione non abbia presso di voi, o giovani, l' apparenza d' un giuoco di parole; imperocchè avvi di fatto una diversità grande tra il servirsi della commedia per foggiare o predicare un sistema filosofico e politico, qual' era proprio il caso d' Alfieri, e il prendere a bersaglio le anomalie e i difetti che possono venire dalla esagerazione di una dottrina, di un ordinamento politico. Nel primo caso l' arte non è più che un pretesto, e sarà liberamente svisata affinchè si pieghi alle mire del poeta, il quale vuol farla da filosofo o da politico, e il pubblico di mezzo alle scene vedrà sempre apparire l' autore che si adopera di propugnare le sue dottrine, togliendo anche la sua vera fisonomia alla commedia, e si accorgerà di essere venuto o alla predica o alla scuola, assistendo passivamente finchè gli basti la pazienza di udire. Da questo scambio vizioso, rampollarono, a mio avviso, quelle molteplici produzioni comiche o meglio teorie dottrinali sceneggiate, che al postutto non sono più nè trattati, ne commedie; imperocchè nè la scienza s' imbocca con tanta facilità, nè si correggono così i costumi del popolo, il quale diventa più ricalcitrante a misura che s' avvede dell' intendimento segreto del poeta.

La commedia non si propone di fabbricar sistemi, si bene di correggere le mali abitudini dell' età, o riguardino la vita pratica o la scienza; di flagellare i vizii dovunque s' incontrino, lasciando poi al buon senso del popolo la cura delle applicazioni morali; o per dire più nettamente, non è la commedia che formi la moralità, ma quella che porge materia per chi la ricavi. Aristofane (giacchè dall' argomento nostro ci fu suggerito il nome di quest' antico) credette di vedere che le sottigliezze della filosofia sviassero il popolo dal sodo della vita pratica, e flagellò nelle *Nuvole* i filosofi; ma non pensò mai a foggiare nella commedia sua un sistema diverso da quello attribuito da lui a Socrate. Egli combattè col ridicolo un vizio, o ciò che parvegli tale, e nulla più. Così Molière non sognò mai di chiudere in una

commedia il trattato della *Vera divozione*; ma contentossi di smascherare i falsi divoti nel suo Tartufo. La moralità nasce da sè dopo la rappresentazione, e il popolo sa di leggieri cavarla. Alfieri vi dice che la commedia, la quale mira solo al presente, invecchia subito coi costumi, e non dura. Veramente Aristofane e Molière, Plauto e Goldoni stesso (benchè così vicino a noi) sono già vecchi; ma le commedie loro durano e come monumenti d' arte, e come pittura o storia artistica dell' epoca; mentre le commedie del Cinquecento, che mirarono quasi sempre alle imitazioni classiche più che ai costumi attuali, o non vivono più se non come repertorii di lingua, o come testimonio indiretto dell' essere morale di quell' epoca, la quale sostener poteva sul teatro una oscenità di parole e d' intrecci che appena si scuserebbe in quelli di Atene e di Roma pagane.

Queste poche osservazioni, che accennano di volo all' ampiezza del tema, basteranno, spero, almeno a chiarirvi del perchè io non sappia sufficientemente pregiare quel trovato del quale oggidì molti scrittori drammatici si tengono, di *Commedie sociali*, *filosofiche*, *politiche*, *sentimentali*, *lagrimose*, e così via di tutta quella nomenclatura, che crescerà sempre più a misura che il numero dei veri poeti verrà meno. La commedia insomma, e giovami di ripeterlo, non è che una, cioè quella che dipinge la vita degli uomini, e studia di migliorarla, combattendone i vizii. Del rimanente poco m' importa, ed io le terrò dietro con piacere, ossia che mi guidi nella casetta del povero, o nelle sale dei Signori; ossia che mi dipinga il maledico servitore nell' anticamera, o m' introduca nel gabinetto dove il deputato al parlamento studia la sua arringa; in una parola io chieggo al poeta il ritratto di ciò che siamo, non quali siano le sue opinioni; io desidero che mi proponga esempi utili che mi avanzino nella via del bene, e non che si eriga a maestro sulle scene per isciorinarmi i suoi precetti.

Ora, dopo una digressione così lunga tornando al Goldoni, io so bene che ad onta dell' ingegno poetico di lui,

la sua commedia non riuscì perfetta; ma egli riformò il teatro, e segnò quale sia la via vera, fu pittore di vena, e spesso originale; acquistò fama di grandissimo nei temi che meglio s' affacevano all' indole sua, alla sua educazione, e quindi il suo esempio non rimase infecondo, ma crebbe una bella scuola che dura sino a' dì nostri, ed è serbata a nuovi trionfi, quando non si lasci traviare da novità pericolose, da sterili tentativi, i quali si dileguano colla rapidità delle mode.

Fra questi degni alunni del Goldoni, non citando che secondo mi detta la memoria, (e tacendo di molti viventi degnissimi di tale scuola) posso annoverare e l' Albergato e il Federici, e il De-Rossi e il Giraud, Genuino e Bon, e innanzi agli altri quell' Alberto Nota, le ceneri del quale sono ancor calde. La molta gloria che venne a lui dal suo teatro, vi chiarisce abbastanza, parmi, quale sia il gusto vero della nazione, e come anche senza innovare, ma calcando le orme dei grandi, si possa ottenere una rinomanza tutta nuova. Il Nota potrebbe dirsi a ragione il Goldoni raggentilito e ravviato, o come diceva Cesare parlando di Terenzio in paragone di Menandro, *dimezzato Goldoni*. Il Nota non ha la potenza del suo valoroso maestro, non la fecondità, nè il brio, ma è più corretto e più puro. Quella *forza comica*, la quale anima tutte le produzioni goldoniane, e ci fa passar leggiermente sopra molti difetti, e molte inverosomiglianze, che ci fa soffrire senza disagio o disgusto alcune scene troppo buffonesche o plebee; si fa sentire anche in quelle del Nota, ma più temperata. Egli non ha l' arte di dare quelle pennellate risolute e bastanti ad un grandissimo effetto; ma le sue favole sono in quella vece più studiate, e tornite con maggior cura, cosicchè ciò che si perde nella vigoria ed efficacia delle parti, acquistasi non di rado nell' insieme dell' orditura. Il Goldoni ha più ingegno naturale, il Nota più arte; la commedia del primo è gaia, briosa, fantastica; quella del secondo è pensata, e piuttosto proclive alla serietà; l' uno vuole tener desti gli spettatori col solletico del riso; l' altro vuo-

le parlare al cuore, svegliandone gli affetti più gentili. Goldoni con quella sua festività che affascina ed è accolta dalle più *solenni picchiate di mani*, come direbbe il Gozzi, con quella sua facilità di modi che tien desto l' interesse anche del popolo minuto, era l' uomo più acconcio per vincere gli ostacoli e tentare la riforma teatrale, ove richiedevasi una forza straordinaria, e un'abbondanza che non lasciasse più agio di pensare al passato; Nota colla severità degli studii, colla squisitezza del gusto pareva educato ad un' opera di perfezionamento e a farci sentire quanto fosse vera, quanto feconda la riforma incominciata dal suo maestro; quindi è che se a lui cede per originalità, lo vince per la purezza delle forme e della lingua; il quale pregio diedegli molta popolarità fra noi, e molta lode presso gli stranieri, che ne voltarono le produzioni nelle lingue loro anche a preferenza di quell' autore originale che aveva imitato. Goldoni è il Plauto, Nota è il Terenzio italiani; all' uno la forza, all' altro la grazia; quegli ebbe maggiore fantasia nello inventare, questi maggiore eleganza di esecuzione.

Il Nota aveva studiato a lungo i nostri Classici, e da quei comici del Cinquecento così schifosi per l' immoralità, aveva saputo cogliere quel sapore di lingua, che niuno possedette meglio di loro. Questa è la parte per cui lo studio ne può riuscire veramente ancor vantaggioso, e per quanto il Nota ne abbia usato, molto più rimane a spigolare in quel campo, essendochè, a dir vero, le ricchezze straordinariamente vi abbondino. A questo proposito vi ricorderò che il Cesari con una fatica improba tentò di fare una raccolta di frasi, di modi proverbiali, una spezie di vocabolario comico, versando tutta questa dovizia stentatamente raccolta qua e colà in una sua traduzione delle sei commedie di Terenzio. In quel lavoro appare tutto lo sforzo d' un' opera grammaticale, ed è, se così vi piace, un anacronismo da capo a fondo; ma parmi insieme una prova luminosa di una ricchezza, che dee ringiovanire il nostro teatro, dargli almen per la lingua un colorito nazionale, e quando gli

scrittori comici stanchi d' imbastardirsi colle imitazioni straniere, si ricorderanno di essere Italiani.

NOTA ALLE LEZIONI SOPRA GOLDONI.

In questo corso di lezioni storiche l'Autore ha parlato della Tragedia e della Commedia, ma niun proposito speciale ha tenuto intorno al dramma moderno. Egli lo ha accennato in più luoghi: oltre i due generi principali di poesia drammatica non riconosce genere intermedio: quindi il dramma propriamente detto che è un genere tutto attuale, per lui non esiste ancora nella storia della poesia.

Pure ci sembra, che l' uso troppo frequente e le dimensioni così propagate che questa sorta di componimenti ha assunte sulle scene odierne, quand' anche non fosse un genere di origine italiana, (sebbene ricercando se ne troverà una sorgente nella Commedia lacrimante dei tempi passati) oggidì debba formare una specialità drammatica che abbia qualche cosa di distinto tanto dalla tragedia che dalla Commedia.

Facciam consistere questi punti di distinzione ne' seguenti principii drammatici. Il dramma come la tragedia s'ispira nelle passioni della vita umana e ne mette in azione il contrasto, con questa differenza però, che la tragedia imprende a trattare delle passioni pubbliche, il dramma entra nel segreto della vita domestica, scandaglia il cuore nelle sue affezioni private, e ti presenta il quadro non meno in contrasto delle private passioni. E il dramma poi differisce dalla Commedia, perchè questa tratta de' costumi e imprende a riprodurre i caratteri esterni della vita sociale; e lascia a quello il campo degli affetti potenti.

Quali ora siano le tendenze di questo genere intermedio, quale debba esserne la missione, quali i vizii di scuola e come debba esser raddrizzato, non è ne' limiti di una nota lo esporlo neppur per cenno: ne abbiam trattato altrove (Estetica italiana). Solo qui dicia-

mo: che appunto perchè esso ci rappresenta l'uomo nel secreto sentire del vivere domestico, si rende un bisogno morale della letteratura moderna, come la tragedia l'era dell' antica ; giacchè nella civiltà antica tutto era vita pubblica, e la vita privata non aveva importanza ; e nella moderna si valuta la vita privata come quella che forma l' elemento sociale e prepara la vita pubblica e spiega influenza su' pubblici fatti.

Molti sono gli scrittori che si esercitano oggidì a comporre drammi in Italia , ma una scuola drammatica italiana non si è formata ancora. Què che seguono la scuola francese di Vittor Ugo cadono nell' esagerato e nello spettacoloso ; qualcuno poi che vuol essere più semplice, riesce languido ed inesperto al maneggio delle passioni, e soprattutto in generale manca una scuola di buon dettato , e un vero stile caratterisco informato al linguaggio dell' intimo sentire.

Merita tra noi fra gli autori drammatici onorevol menzione il Barone Cosenza per la spontaneità della sua vena avendo lasciato un copiosissimo repertorio, e per molta conoscenza scenica.

Non nomino veruno degli scrittori viventi napolitani, perchè quando non si tratta di uno scritto ove potessi far la dimostrazione di quel che asserisco, potrebbe per avventura sembrare azzardata la mia opinione. Esprimerò soltanto una mia special compiacenza per talune particolari prerogative drammatiche che trovo in più di un lavoro del Cuciniello.

La propagazione che ha conseguito il dramma quasi oggi ha fatto a questo usurpar l' importanza che avea ieri la Commedia. Quindi dopo Goldoni il teatro comico non ha gran fatto progredito in Italia.

Non pertanto si sono eliminati i personaggi, e i caratteri di convenzione che Goldoni non giunse del tutto ad ovviare.

Il verso martelliano comincia a saggiarsi nuovamente senza disfavore ; non meno che la imitazione Goldoniana. Vorremmo però che in ciò si apprendesse a stu-

diar ne' costumi presenti, come colui seppe fare in que' de' tempi suoi, e combattere i difetti attuali, non que' che furono combattuti da quel maestro, che forse oggidì sono sminuiti o spariti del tutto: dappoichè avviene de' costumi come dell' arco, che per volerlo raddrizzare si piega dall' altro lato; quindi combattuta una tendenza viziosa, non di rado s' incorre nel vizio opposto: oltredichè ogni epoca presenta un carattere speciale nelle sue viziose tendenze.

Fra commediografi contemporanei che han voga in Italia possono menzionarsi Giacometti, Chiossone, del Testa, Ferrari; tra noi, il Duca di Ventignano del quale vi ha alcune produzioni che rappresentano la opportunità di una vera idea sociale su' costumi del tempo, come quella dal titolo « Dopo ventisette anni » che conseguì maggior successo di tutte.

Circa la commedia filosofica ne ricordiamo una pubblicata anni or sono sulla Civiltà Cattolica « L' autocrazia dell' Ente » in cui con molto sale attico si riprende l' ontologismo attuale da cui figlia il panteismo.

PIETRO METASTASIO

O

DEL MELODRAMMA

CENNI BIOGRAFICI DEL METASTASIO

LEZIONE XXXVII.

SOMMARIO — *Introduzione. — Natali e prima giovinezza di Metastasio — Gravina lo adotta come figliuolo. — Studii classici sotto la disciplina di lui. — Il Giustino — Metastasio medita di perfezionare il melodramma. — e comincia colla Didone. — Succede a Zeno nella qualità di poeta cesareo in Vienna. — Sue occupazioni alla corte — suoi costumi privati — sua bontà di carattere — e sua morte.*

Era l' anno 1730. Sua Maestà Cesarea, l'imperatore Carlo VI, nel palazzo del Luxemburg a Vienna, e nella sala d' udienza *appoggiato ad un tavolino in piedi con il suo cappello in capo in aria molto seria e sostenuta, volgeva lo sguardo* al principe Pio, inteso in quel punto ad introdurre un giovine tutto azzimato, ma con manifesti segni sul volto *di un qualche disordine nell'animo*, siccome quegli che sentivasi affatto nuovo nelle cose di corte. Quel giovine bello e gentile d'aspetto, fece *le tre riverenze prescritte, una nell'entrar della porta, una in mezzo della stanza, e l'ultima vicino a Sua Maestà: pose un ginocchio a terra, e* poi cominciò a dire con voce mal

ferma: — « Io non so se sia maggiore il mio contento, o la mia confusione nel ritrovarmi a' piedi di Vostra Maestà Cesarea. È questo un momento da me sospirato fin dai primi giorni dell' età mia, ed ora non solo mi trovo avanti il più gran monarca della terra, ma vi sono col glorioso carattere di *suo attual servitore*. So a quanto mi obbliga questo mio grado, e conosco la debolezza delle mie forze, e se potessi con gran parte del mio sangue divenir un Omero, non esiterei a divenirlo. Supplirò pertanto, per quanto mi sarà possibile, alla mancanza di abilità, non risparmiando in servigio della Maestà vostra attenzione e fatica. So, che per quanto sia grande la mia debolezza, sarà sempre inferiore all' infinita clemenza della Maestà vostra, e spero che il carattere di poeta di Cesare mi comunichi quel valore, che non ispero dal mio talanto. »

La Maestà di Cesare via via rasserenandosi, cortesemente rispose, e il giovine poeta congedossi, baciando affettuosamente, e per grazia singolarissima la mano imperiale.

Questo giovine poeta (del quale abbiamo citato le parole), che darebbe metà del sangue per divenire un Omero, tanto umile in vista, e pure serbato a sopravvivere alla gloria del suo regio padrone, era il figliuolo d'un non ricco artigiano di Roma, nominato Felice Trapassi, ed era nato il 3 di gennaio dell' anno 1698, e battezzato sotto il nome di Pietro, da quello d' un Cardinale che avealo levato al sacro fonte. Il padre, stretto dalle angustie di famiglia, e tuttavia desideroso d' avanzarlo in meglio, lo acconciò per tempo nella officina d' un orafo, sperando che la ricchezza dell' arte potrebbe aiutarlo per l' avvenire. Senonchè il fanciulletto Pietro, quantunque digiuno quasi al tutto d' ogni maniera di studii, sentendosi forte inclinato alla poesia, anzi che porsi al lavoro, cominciò a far prova di comporre alcuna cosa estemporaneamente, rallegrando così con bei motti, e con versi graziosi quanti usassero nel-

l'officina, i quali solevano partirne compresi di maraviglia d'un ingegno tanto ben promettente e precoce. La frequenza dell'esercizio gli agevolò sempre meglio la prova, così che presto potè contendere co' migliori poeti estemporanei, che erano il Rolli e il Vanini, ed altri, i quali di quel tempo avevano di sè levato gran fama in Roma.

Un giorno il Gravina, che era un giurisperito di gran vaglia, e un letterato di molta e meritata lode, passando per caso dinanzi all' officina, fu così alla sua volta commosso dalla bellezza del giovinetto e dalla prontezza dell'ingegno suo, che, dopo averlo udito un poco a recitare all'improvviso, lo si volle condur seco, e poi di leggieri ottenne dal padre, di poterlo adottare come figliuolo, e crescerlo a suo senno in quelli studii ai quali pareva tanto manifestamente dalla natura chiamato. E siccome da quel punto aveva per lui a incominciare una vita nuova, e un felice trapasso da un' arte meccanica a' più ameni studii, secondo che pareva dal suo medesimo nome presagito, così il Gravina piacquesi anche di voltare il cognome di Trapassi in quello greco di Metastasio, che viene per l' appunto a dire passaggio. Forse il Gravina, malgrado le sue giuste antiveggenze e l' alto sentire del proprio giudizio, non osava imprometlersi d' aver foggiato un nome, che diverrebbe un giorno tanto famoso nei fasti letterarii, e così universalmente anche dal popolo celebrato.

Tuttavia il dubbio presagio non tardò molto a cangiarsi in certezza, conciossiachè la felice natura del Metastasio si aprisse così vigorosamente ed egli andasse perciò tanto innanzi nelle lezioni dell' erudito maestro, da rendersi presto famigliari e Greci e Latini, e da accennare della potenza propria, eziandio in quelli improvvisi, che avevano poco prima abbellita la sua fanciullezza. Il Gravina non pensò in sulle prime d' impedirgli questo esercizio, sperando che ciò per una parte gli gioverebbe ad agevolargli la via, e presentendo per l'altra che un giovine di tal fatta, avrebbe smesso appena

sentisse davvero quella terribile inquietudine dell' arte non mai paga, e vedesse cogli occhi della mente quell' ideale del bello, che può far leggiero, e rende ad ogni modo necessario il martirio lento della lima. Anche questo suo presentimento non fu deluso ; ed il Metastasio già vecchio , interrogato di quelle sue prove giovanili , soleva narrarne con una certa compiacenza, per la dolce memoria di quella vergine età piena di speranza e di affetti; ma sentenziava severamente di quello spreco d' ingegno, che può spegnere in fiore le menti anche più gagliarde. « Riflettendo in età più matura (sono sue parole) al meccanismo di quell' inutile e maraviglioso mestiere, io mi sono ad evidenza convinto, che la mente condannata a così temeraria operazione , dee per necessità contrarre un abito opposto per diametro alla ragione .... Non crediate però , che io disprezzi questa portentosa facoltà, che onora tanto la nostra spezie; sostengo solo, che da chiunque si sacrifichi affatto ad un esercizio tanto contrario alla ragione non così facilmente

. . . . , . . . carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso. »

Quantunque queste parole siano dette colla cortesia di un uomo che ha paura dell' abbaiamento de'cani, e non contengano che una verità ripetuta nelle scuole continuamente, io non citai a caso, ragionando in mezzo a voi, nei quali la potenza della fantasia suole prendere così leggiermente di mano alla fredda ragione , o rendere insoffribile la tarda opera del correggere. Nell' atto creativo della mente avvi qualche cosa di fascinatore , che ci fa gustare il piacere d' assomigliarsi a Dio, il quale, dopo avere creato volse indietro lo sguardo , per compiacersi dell'opera sua. Del rimanente quel giovine poeta, che affascinava gli astanti coll' agevolezza della sua parola, a misura che educavasi all' intelletto dell' arte , senza perder nulla della nativa fecondità, diventava in-

contentabile dell'esecuzione, lottava contro sè medesimo, contro l'ammirazione del pubblico, il quale imparava a memoria i suoi versi, e finiva col lagnarsi della brevità di cinque ore per comporre un complimento di quattro ottonarii. Scrivendo alla Bulgarelli, della quale or ora diremo, e parlando intorno alla scelta di un argomento, diceva: « Mi volete suggerire un soggetto per l'opera che io ho a cominciare? si o no? Io sono in un abisso di dubbii. Oh non ridete con dire, che la malattia è nelle ossa, perchè la scelta di un soggetto merita bene questa agitazione e questa incertezza. La fortuna mia si è che bisogna risolversi assolutamente; e non vi è caso di evitarlo. Se non fosse questo, dubiterei fino al giorno del giudizio, e poi sarei da capo. « Tre anni dopo scriveva a suo fratello: « Ieri ho terminato l'opera, e parmi d'aver sognato. Nella vita si può una sola volta far questa prova. Per me incominciare e finire un dramma in diciotto giorni è uno sforzo che si dà la mano con l'impossibile. L'ho fatto, ma mettendo a rischio la salute e la riputazione. La prima l'ho salvata per mezzo di transazione con una delle mie solite febbrette, che mi ha fatto compagnia tre giorni, mentre ho scritto il terzo atto, e già ne sono libero. La seconda non posso dirvi come anderà, perchè finora ho così calda la testa, che non son capace di giudicar di quello che ho scritto. » Chi pronunziava tali sentenze, che potrei, citando, moltiplicare all'infinito, è il giovine improvvisatore alunno del Gravina, e negli anni della sua poetica virilità.

Quanta innovazione fosse avvenuta nell'animo di lui, cominciò però manifestamente e presto ad apparire nella tragedia del *Giustino*, che egli pubblicò intorno ai quattordici anni dell'età sua. Il *Giustino*, a vero dire, è una cattiva tragedia della quale l'autore solevasi più tardi vergognare, e che ei riprovava con parole gravi, senza tuttavia giungere ad ottenere che gli editori la escludessero dalla edizione dell'opere sue. Scrivendo al Calsabigi per una nuova collezione: « Vi è fra queste (dice egli) una

tragedia intitolata *Giustino*, non solo scritta da me, e pubblicata in età di poco più di quattordici anni, ma composta per precetto del mio maestro sullo stile del Trissino, servile imitatore d' Omero; ond' ei si risente dell' immaturità dell'autore e della languidezza del suo prototipo. » E altrove: « Avrei desiderato che non si trovassero nella ristampa parigina alcuni miei componimenti che troppo si risentono della prima mia adolescenza; ma particolarmente la tragedia del *Giustino* da me scritta... quando l' inesperto mio discernimento era ancor troppo inabile a distinguer l'oro dal piombo in quelle miniere medesime delle quali incominciava egli allora ad aprirmi i tesori. » Malgrado queste protestazioni, come io vi diceva, gli editori la vinsero sulla volontà e le preghiere del poeta, e i lettori non s'infastidirono d'incominciare a conoscere il Metastasio da quei versi freddi e slombati, come sono li esemplari dell'*Italia liberata* del Trissino, essendo che questo abbozzo disegni la storia mentale, e la rivoluzione che operavasi nel gusto del poeta. A quella spontaneità dell' ardito improvvisatore, succedeva la peritanza e la paura dell'artista, il quale destasi dinanzi a quei miracoli della letteraria antichità e accortosi che una ricca vena non basta senza studio, proponsi di correre sulle orme dei nuovi maestri, faticosamente producendo in sulle prime alcune opere, le quali non hanno più il brio della giovinezza, non ancora la maturità dell'artista. È l'ora decisiva. Colui che non nacque poeta non giungerà a svincolarsi mai, nè procederà oltre; difatti il Trissino e il Gravina istesso non arrivavano che al punto da cui egli partiva: ma l'avventurato a cui *le Muse risero nascendo*, come disse Orazio, si accorgerà bentosto dello sforzo, e anderà via via guadagnando, finchè non abbia trovata una strada sua, dove siagli concesso di camminare fuor delle pastoie liberamente. Paragonate il *Giustino* colla *Didone*, che è il primo dramma della sua nuova maniera, e forse vi parrà quasi impossibile che il Metastasio sia preceduto in così breve spazio di tempo tant' oltre. Cionondimeno egli non ha

dato che pochi passi. Nel *Giustino* voi vedete la natura poetica, la quale sente per la prima volta lo freno dell'arte, e diffida delle proprie forze; nella *Didone* vi appare l' artista, che rinforzato dalla voce maestra dell'esperienza, slanciasi di carriera, e apparecchiasi a divorare la via.

Se voi rammentate, o giovani, che noi cerchiamo in queste nostre lezioni piuttosto la storia dell'arte che quella dei singoli artisti, non vi sembreranno soverchie le parole spese intorno al *Giustino*, del quale in verità i biografi sogliono a mala pena far cenno. Del rimanente la vita del Metastasio non è segnata da alcuno di quei grandi avvenimenti intorno ai quali sia mestieri lungamente arrestarsi, e che possano dare varietà e interesse alla narrazione. Metastasio fu per avventura, dopo Francesco Petrarca, il poeta più fortunato che conti la storia delle nostre lettere; e ottant'anni di felicità possono compendiarsi in una pagina di scritto.

Abbandonato per tempo dall'amorevole scorta del Gravina, il quale mancò in età ancor fresca (1716), e dichiarato quasi universale erede d'ogni avere di lui, Metastasio proseguì con amore gli studii tanto bene incominciati, quantunque la piena signoria di sè medesimo, le dovizie redate, la compagnia di mali amici, e la facilità di sua natura lo consigliassero e traessero in sulle prime ad una vita molle e spensierata. Se non che fortunatamente nello stesso errore era il principio anche del rimedio, conciossiachè da una parte la mollezza del vivere non bastasse a spegnere in lui del tutto l' amore delle lettere, e dall' altra però assottigliasse tanto il patrimonio legatogli dal Gravina, che gli fosse mestieri abbandonare Roma cogli agi e le dolcezze sue per cercare a Napoli di avvantaggiarsi col frutto degli studî già fatti. E siccome gli sperimenti passati lo avevano chiarito esser la poesia il campo aperto alle sue forze, così cominciò fin d'allora a meditare la riforma del teatro musicale, il quale da una parte dirsi poteva di quel tempo il più bello aringo poetico, e dall' altra era certo il più

acconcio per lui, guardando anche solo al non felicissimo *Giustino*. Con un animo ed un orecchio squisitamente formati all' armonia, ed ai suoni più gentili, Metastasio si accorse ben tosto non essere cosa da sè nè la tragedia, la quale vuole troppo ardimento, nè la commedia che ride talvolta con soverchia malignità; sì bene piuttosto il melodramma, il quale può dirsi che stia di mezzo ad entrambe, e raccolga in sè quanto di più lusinghiero e fascinatore possono avere le arti belle, quanto di più elegante la poesia. A questi primi e naturali incitamenti, si aggiunse la conoscenza e l'amicizia di Marianna Bulgarelli, conosciuta e famosa di quei giorni sotto il nome di *Romanina*, donna di purissimo gusto nel fatto delle arti, se non intiera di fama. Metastasio abitò in casa di lei, e sotto la sua direzione e quella del Porpora, assai valente maestro, applicossi alla musica; consultolla poi quasi sempre nella scelta e nella trattazione degli argomenti, e scrisse appositamente per lei la *Didone*, che noi vedemmo essere stato il primo dramma della nuova maniera.

Qualunque siano i pregi e i difetti di essa, certo è che la *Didone*, fu come uno straordinario lampo di luce in Italia, la quale usa ad ammirare e il Rinuccini e lo Stampiglia e lo Zeno, pur s' accorse di subito che nel fare del giovine poeta eravi alcunchè di singolare e di squisito tanto negli affetti, quanto nella forma del trattarli, e che dovea perciò attendersi gran cosa da lui. La *Didone* non è una delle migliori produzioni, ma dopo di essa la fama del Metastasio era fatta; ed egli (che più importa) aveva con essa fermata la via da percorrersi, e vi si era messo con tale rigoglio di forze, del quale certo i contemporanei non avrebbero pensato, per quanto accogliessero favorevolmente quello esperimento.

A torgli ogni dubbiezza si aggiunse quasi subito la ventura di un alto ufficio, che se gl' imponeva di scrivere pel teatro, incatenandolo al lavoro, gli forniva eziandio tutto l' agio, che all' uopo si richiedesse.

Apostolo Zeno era di quel tempo e meritamente, il

principe dei poeti melodrammatici, e Carlo VI, imperatore di Lamagna, lo si aveva condotto alla corte sua, come innanzi a lui aveva lo Stampiglia, desideroso che era di questi divertimenti, ed amantissimo della musica. Lo Zeno, come vedremo assai meglio in seguito, avea già fatto molto, ma sendo uomo di fortissimi studii, ed educato ad una buona scuola s' accorse subito, e con esempio raro di modestia fra i letterati, confessò, che il giovine autore della *Didone* era nato fatto per essere maestro a tutti, e quasi creatore di questa maniera di poesia, di cui egli pur era di quei giorni vantato maestro inarrivabile. Per la qual cosa, essendo egli oltre a ciò già molto innanzi cogli anni, pensò di schiudergli la via, e propose a succedergli il Metastasio; il quale fu pertanto chiamato ai servigi della corte di Vienna cogli stipendi di tre mila fiorini. Il fatto onorava tanto l' animo e la bontà dello Zeno, quanto l' ingegno del Metastasio. Con qual animo ei ricevesse lo invito, e si ponesse all' ufficio lusinghiero noi vedemmo a principio di questa lezione, descrivendo il primo incontro di lui coll' imperial Mecenate, e la sua venuta in corte (1730), dove se non divenne anche a prezzo della metà del sangue emulo di Omero, acquistossi la fama del primo poeta del tempo suo, e bastava.

Cupido e bisognevole per natura delle agiatezze, anzi, direi, delle sontuosità della vita, ma alieno dagli intrighi di corte, e geloso della propria quiete fino ad aver taccia fra i suoi d' egoismo, il Metastasio era il poeta aulico per eccellenza. Egli poteva rispondere a tutte le richieste che gli venissero fatte, senza trovarsi mai a disagio; imperciocchè l' ispirazione della sua Musa rado è che gli fallisca ogni volta e' non venga turbato nella sua domestica economia del vivere. Egli comporrà oggi un dramma, domani una cantata, ora un complimento per le Arciduchesse, ora un brindisi per un giorno onomastico, sicuro che la vena dell' ingegno gli verrà dischiusa in quel dì, anzi in quell'ora istessa che l' uopo il richiegga. Arbitro di sè medesi-

mo, egli non conosce quelle (se mi consentite il vocabolo) ribellioni della fantasia, la quale lungamente si affatica con immagini vaghe, con voli troppo rapidi prima che possa afferrare e dar forma a quell'ideale che gli passa dinanzi agli occhi; quei lunghi fastidii, quelle desolazioni e noie dell'anima, che consumano la vita di altri poeti. Con una tempra tale d'ingegno non perciò è maraviglia, che appena adagiatosi nelle agiatezze della corte, egli mostrasse una fecondità quasi prodigiosa, la quale non venne meno giammai sino agli ultimi anni. Avendo potuto accomodarsi a suo talento, avendosi ordinata una casa sontuosa, e presa una piacevole norma di vita, egli sentiva moltiplicarsi la vita e crescere le forze dell'ingegno. Tutto questo corredo era così necessario, che l'idea stessa dell'inferno per lui era quella del disordine; e perciò soleva, scherzando, rappresentarselo con quelle parole di Giobbe, il luogo *ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat*. Infatti non sofferse mai così, siccome allora che, morendo Carlo VI, tutto l'impero andò sossopra per la guerra della successione; e la sua vena inaridì fino a tanto che Maria Teresa non fecegli sentire d'averlo quanto il padre pienamente nelle sue grazie. Un biglietto dell'Augusta bastò a serenar l'animo del poeta cesareo, e a rimetterlo in via.

Altrove ci verrà, spero, in acconcio di notare come e quanto una tempra d'animo cosiffatta, e un tal tenore di vita influisse sul genere di poesia che e'predilesse e coltivò con tanto successo; ma da questo ritratto non vorrei però che voi, o giovani egregi, apprendeste a giudicare meno favorevolmente dell'indole morale di Metastasio. Se egli è il poeta laureato per eccellenza, il vero tipo del letterato del Settecento; nol tenete però come un adulatore e un parassito, quale potrebbe da qualche sua parola o complimento sospettarsi, o quale forse vi fu da taluno rappresentato. Carlo VI volle farlo conte o barone dell'impero, ed egli rifiutò; Maria Teresa si compiacque di inviargli la grande deco-

razione di S. Stefano, e il poeta si scusò dal riceverla, dicendo: che la molta età non avrebbegli consentito di sdebitarsi degli obblighi che vi erano annessi. La Bulgarini o la *Romanina*, morendo, testò in suo favore, legandogli la ingente somma di venticinque mila scudi, ai quali generosamente rinunziò, parendogli più equa cosa fossero devoluti al marito. Del suo non fu mai avaro, massimamente col fratello, che era rimasto a Roma, e che aiutò sempre coi denari e coi più amorevoli consigli. Questi fatti mi paiono più che bastanti a riconciliarci un poco coll'epicureismo pratico di Metastasio, e a scusarlo di qualche lode esagerata, profusa con soverchia larghezza. Quanti erano i letterati di quel secolo, quanti sono del nostro, che sarebbero capaci del disinteresse del poeta cesareo?

Della sua cortesia cogli amici rimangono a testimonio una maravigliosa quantità di lettere famigliari, che ampiamente significano la bontà dell'animo gentile. Agli amici coi quali è soave ufficio il communicare per lettere i proprii sentimenti d'amore, aggiungasi la innumerabile schiera degli ammiratori, e dei mediocri che cercano di illustrarsi colle grandi amicizie, i quali tutti ambivano l'onore d'una sua lettera, o chiedevano l'avviso di lui in fatto di cose artistiche, e si avrà ad ammirare la sua bontà e la sua attività instancabile. Dei primi e'non si lagnava mai, perchè l'amicizia compensavalo d'ogni fastidio; cogli altri abbondava di gentilezza, cercando nelle opere altrui il buono, e dissimulando a sè stesso il mediocre o il cattivo, spesso con una indulgenza, che potrebbe accagionarsi di bonarietà o di mollezza dannosa. Credo che quest' abito di lui non abbia giovato gran fatto alle lettere, essendo che l'autorità del suo nome facesse scusare anche le più ree produzioni; ma l' operare diversamente era contrario alla sua natura, e sarebbe forse ingiustizia il pretenderlo. Al Signor Cerretesi che gentilmente rimproveravagli questo vizio, rispondeva: « Non vi maravigliate, se ad alcuni paiono eccessive le mie approvazioni delle poesie che mi vengono da varie parti cor-

tesemente inviate. Io non cerco in esse i difetti, come per lo più si costuma, e non credo che mi convenga il grado autorevole di correttore; ma ne cerco bensì le bellezze, e son contentissimo quando rinvengone alcuna, e che posso con giustizia, rilevandola, rendere qualche contracambio alla gentilezza di chi graziosamente mi onora. Ma noi altri poveri contaminati, discendenti di Adamo, non ci dilettiamo per lo più del suono delle lodi altrui: chi vuol piacere alla maggior parte, scriva satire e non panegirici; non saran mai condannate le prime di soverchia acrimonia; nè sfuggiran facilmente i secondi la taccia di soprabbondevole parzialità, anzi di visibile adulazione. Sicchè non essendo impresa da noi il riformare la natura umana, rendiamone almeno men gravi gl' inconvenienti, avvezzandoci pazientemente ad udirli.» Queste parole dipingono l' uomo; e se non varranno a scusarlo di qualche debolezza, non gli torranno la lode d' una grande moderazione, la quale si parrà tanto più maravigliosa in lui, quando si pensi che il Metastasio fu l'idolo dell'età sua, non solo in Italia, ma per tutta Europa, e per quanti più eminenti ingegni levarono fama di sè nella repubblica letteraria. Vi dissi che appena il Petrarca è a lui comparabile per la felicità della vita, per l' acquisto della gloria, e non credo di essere andato oltre il vero. Nella sua biblioteca ebbe più di quaranta edizioni delle opere sue; fu onorato da re e principi; fu salutato dai dotti come il primo poeta fra i suoi coevi, e i versi de' suoi melodrammi corsero per le bocche delle donne eleganti, come dell'umile plebe; molte delle sue strofette divennero quasi modi proverbiali; e gli stranieri che appena conobbero il nome dei poeti nostri più potenti ed originali e ben più grandi di lui, ammirarono e studiarono a memoria i melodrammi del Metastasio.

Non gli mancarono ad ogni modo nè pure i critici acerbi e tavolta ingiusti, ai quali però ordinariamente non rispose, e se ne parlò fecelo con parole miti, studiandosi piuttosto di giovare all' arte, che difendere sè

medesimo. Ciò appare chiaramente dalle note alla Poetica d' Orazio, ch' egli voltò in italiano, e dall' Estratto di quella di Aristotile, dove dimostra uno squisito buon senso, e molta dimestichezza cogli antichi Classici, da lui amorosamente e con tanto frutto studiati. Oltre i due scritti abbiamo di lui un giudizio succinto o epilogo, che vogliam dirlo, di tutto quanto il teatro greco, e molti cenni nella sua voluminosa corrispondenza epistolare, che rivelano lunghe e coscienziose considerazioni sull'arte.

Da giovane aveva dato segno d' una viziosa prodigalità, scialacquando in poco tempo l'eredità del Gravina ma ossia che si corregesse, o che la generosità de'Mecenati superasse i suoi desiderii, lasciò, morendo, una pingue fortuna, che montava a più che trecento mila franchi.

Quella medesima equanimità che non ismentissi mai in tutte le circostanze della sua vita, che gli fece rifiutare (ed era forse la prudenza egoistica di Attico) le più lusinghiere ed ambite onorificenze, e quella ultima principalmente che avrebbelo assomigliato di più al cantore di Laura, cioè la solenne coronazione in Campidoglio; diedegli però anche la forza di tollerare senza avvilirsi i dolori del corpo, che in sullo scorcio del vivere lo travagliarono a lungo, Ma una forza ben maggiore egli attingeva dal sentimento religioso, da una sincera e fervida confidenza in Dio, che non lo aveva mai abbandonato, che traspira quà e colà dai versi delle sue liriche, e dalle pagine immortali di quelli Oratorii, che sono un esempio inimitabile di semplicità e di grandezza, dove il Dio severo della Bibbia è degnamente celebrato dal poeta delle grazie e degli amori.

Vicino a morte, e in quella ch' eragli amministrato il Santo Viatico, sentì ancora ridestarsi le fiamme poetiche, e dettò quelle due strofette, che tutti sanno a memoria:

Eterno Genitor
Io t' offro il proprio Figlio,

Che in pegno del suo amor
Si vuole a me donar.
A Lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t' offro e poi
Niega, Signor, se puoi,
Niega di perdonar.

Con questa cristiana tranquillità e confidenza, attese il giorno supremo della sua lunga vita, che fu il 12 di aprile dell' anno 1782. Egli compieva allora ottantaquattro anni, coronati da gloriose fatiche letterarie, e da un serto di gloria, che i posteri non hanno sfrondato.

L'entusiasmo che destossi per le opere di lui in suo vivente, e che parve una spezie d' idolatria, vennesi mano a mano confinando nei limiti del ragionevole. L' età nostra fu per avventura men giusta verso il grande Poeta; ma queste vicende della gloria, che dipendono dal variare del gusto, e da cui non vanno esenti anche i maggiori, non possono essere tali, che offuschino lo splendore che abbellisce la sua fronte. Quando l' astro di Pietro Metastasio si spegnesse per gli occhi nostri, converrebbe credere che l' Italia fosse caduta nel buio d' una notte disperata.

DEL MELODRAMMA

LEZIONE XXXVIII.

SOMMARIO. — *Della natura del melodramma.* — *Sua verosimiglianza secondo le regole dell' arte.* — *Il melodramma ha comuni le regole colla tragedia e colla commedia.* — *Prime origini del melodramma.* — *La Dafne di Ottavio Rinuccini.* — *Progressi dell' arte musicale.* — *Stampiglia.* — *Apostolo Zeno.* — *Pietro Metastasio.* — *Difficoltà superate da lui.* — *Bellezze e difetti nello intreccio dei suoi melodrammi* — *e nelle pitture dei caratteri.* — *Della lingua usata dal Metastasio.* — *Cenno sull' opera buffa* — *e conchiusione.*

Si disse a mio avviso con molta verità, se non sempre con pieno intelletto, essere la poesia luce e suono; o con altri vocaboli (che pur significavano la medesima cosa) pittura e musica; non essendo ella infatti che un linguaggio pittoresco ed armonico, il quale mentre colle vive immagini ferisce in certa guisa gli occhi, colla dolcezza dei suoni riempie gli orecchi, e trova al cuore un' agevole cammino. La poesia nacque insieme al canto e alla musica, e più o meno vanno ancora sempre di conserva malgrado le distinzioni dei varii generi, e le invenzioni dei retori, che spesso vollero sostituire alla natura le regole fittizie, all'impeto dell' animo appassionato certe pastoie che senza pro ne ritardavano l' espressione. Tuttavia noi siamo ben lungi dal dire (e bastano le dottrine svolte sin qui a farvene piena fede) che l'arte

vera abbia nociuto comunque siasi, che anzi priva di essa la poesia avrebbe bamboleggiato eternamente, non che giungere mai a quella maravigliosa perfezione a cui la vediamo. Bisogna distinguer bene tra l' arte che è il frutto di lunghe sperienze sulla natura, e quel fascio di precetti, di distinzioni, di canoni che molte volte dipendono dall' arbitrio di un solo, o da capricciose convenzioni.

Come prova da una parte di questa natural fratellanza, noi vedemmo più sopra e notammo, che anche nella drammatica in principio tutti i generi dovevano essere confusi insieme; e dall' altra ci venne trovato che l' arte, considerando e il tempo e il luogo e il modo degli spettacoli, aveva suggerita una saggia distinzione del genere tragico dal comico, del canto, della musica e della danza, affinchè più direttamente ciascuno di essi giungesse al segno. Più tardi, quando la via fu ben disegnata, e l' arte sicura del fatto suo, provossi di riunirle un' altra volta, ma con quelle proporzioni armoniche e avvedutezza, che in sulle prime non sarebbersi potute e sapute usare, e da cui nacque lo spettacolo del dramma musicale o l' opera, che è l' ideale dello spettacolo drammatico, dove quasi tutte le arti si prestano fraternamente la mano per concorrere alla ricreazione e al diletto dello spettatore. Nè crediate che ciò sia in contradizione con quello che si disse nelle antecedenti lezioni, dove considerammo il melodramma quasi come il principio della poca fortuna fra noi della poesia teatrale; imperocchè mentre qui ora parliamo di esso, immaginandolo nella sua perfezione maggiore, colà noi lo consideravamo coi difetti da cui non seppe spogliarsi e dei quali forse non sarà mai privo, ossia per la difficoltà somma del connubio di tutte quante le arti, ossia per colpa degli artisti che tentarono questo genere poetico. Più sotto ci verrà in acconcio di riparlare intorno a tali difetti, e al pericolo quasi inevitabile di darvi dentro; e tuttavia teoricamente non è vero che esso sia fuori delle ragioni dell' arte, e per poco mostruoso. Noi con-

sentiremo ad Alfieri (se volete) che *la tragedia parla e non canta*; ma non vediamo che sia più inverosimile che un personaggio operi e muoia cantando, di quello che Oreste uccida sua madre, esprimendosi italianamente ed in versi. Per quantò piacciavi di esaltare la potenza della illusione scenica, non potrete mai immaginarla così piena, che debbasi credere inutile una tacita convenzione tra il poeta e gli spettatori, per dimenticare quelle inverosimiglianze che sono inevitabili, e non recano alcun nocumento, come prova il fatto. Noi piangiamo e ridiamo a vicenda, malgrado che sappiamo che il fatto o non accade allora realmente, o è anche tutto una invenzione del poeta.

Del rimanente; a chiarirvi meglio della verosimiglianza del dramma musicale, bastivi anche solo il considerare per quale via, su quali principii l' arte giungesse a comporlo. Nel discorso anche il più famigliare avvi una varietà infinita di tuoni, che gli dà una spezie di colorito proprio (se non vi spiace il vocabolo) atto a significare gli affetti diversi dell' animo. Ogni passione ha una voce più o meno alta, più o meno rapida e concitata, e così via. Lo stesso dicasi del linguaggio muto del gesto, il quale prende forma e colore anch'esso a misura che l' animo è variamente commosso. Ora se voi coll' immaginazione correte innanzi, non vi sarà difficile il giungere da questo canto naturale della parola umana, fino al canto figurato ed artificiale del musico; dal linguaggio del gesto di un selvaggio, fino alla più raffinata arte mimica, la quale misura e regola i movimenti del corpo con cadenze studiate e numerate. Allora quale inverosimiglianza troverete, che un popolo nell' esultanza d' un trionfo entri sulla scena danzando e cantando a coro; che il discorso famigliare prenda forma d' un recitativo colla sua musica piana; che la gioia e la tristezza, la pietà ed il terrore si esprimano colle ariette e con quelle cadenza più vive e più ricche di note musicali, siccome sanno immaginarle i grandi maestri? Per la stessa potenza, e direi istinto artistico di

cercar l' ideale, la tragedia e la commedia senza canto, come dissi or ora, dal linguaggio comune della prosa, non giunsero all' armonia poetica che si ammira nei versi di Sofocle, di Euripide, di Alfieri ?

Inutile è a dirsi poi, come cosa troppo da sè medesima manifesta, che il melodramma prenderà esso ancora le forme della tragedia e della commedia, o, per usare il vocabolo proprio, sarà opera seria o buffa, secondo gli argomenti scelti all' uopo. Tuttavia se i principii fontamentali non possono in modo alcuno variare, ciò non escluderà un numero grande di regole nuove, di nuove avvertenze da usarsi. La tragedia e la commedia che parlano e non cantano, come dice Alfieri, avranno perciò una libertà maggiore in fatto di lingua del melodramma, il quale essendo di sua natura vestito di note musicali, dovrà scegliere quelle parole che siano più armoniche, correre più breve e spedito, evitare i ragionamenti troppo sottili ed astratti, per cui la musica non avrebbe forse in pronto i colori opportuni; e studiare e apparecchiare quelle scene piu appassionate, a cui più agevolmente anche risponde la magia dei suoni. Pensando alle molte cose che si chiudono in queste poche parole, vi accorgerete di leggieri perciò quanto fosse facile a cadere nelle imperfezioni rimproverate al melodramma. Da una parte la prepotenza della musica che ammalia poteva senza grande sforzo prendere la mano alla poesia; dall' altra il desiderio di cercare le scene più affettuose e la necessità di essere breve minacciava di guastare a mezzo l' intreccio e lo svolgimento della favola; quindi le variazioni frequenti e non verosimili delle scene, la smania delle decorazioni e del maraviglioso anche allora quanto gli argomenti nol comportassero, cose che abbagliano la vista, ma lasciano freddo il cuore; quindi l' entusiasmo cieco per le arie, pei trilli e pei gorgheggi senza significato, e quella sragionevole incuria nella condotta del dramma, nel valore poetico delle parole, molte volte fraintese o dimenticate del tutto, tanto che diedesi piena ragione a coloro che sentenzia-

rono l' opera musicale avere in Italia spenta l' arte drammatica. Eppure il melodramma vantava già lo Zeno e il Metastasio, mentre l' Alfieri non era ancor nato, e Goldoni cominciava appena la riforma della commedia. Eppure il melodramma è una delle creazioni, una delle glorie dell' Italia nostra, e forse quella sola che renda tuttavia comune e cara la bella lingua del sì sulle rive della Senna, del Tamigi e del Boristene.

Non bisogna però credere che questa creazione piena di lusinghe, uscisse tutta d' un colpo dal cervello d' un poeta, siccome Pallade armata da quello di Giove, e che il melodramma nascesse quale lo vediamo nelle pagine immortali del Metastasio. Questo congegnamento artistico fu via via suggerito parte dall' indole eminentemente musicale nella lingua nostra, che tra le moderne è certo la più armonica, parte dai tentativi fatti qua e colà negli intermezzi e nei cori delle tragedie o commedie, e parte finalmente per supplire alla povertà delle produzioni teatrali, che per le ragioni altrove discorse non poterono fra noi per molto tempo vincere una faticosa mediocrità. Il lenocinio delle note, il fasto degli apparati scenici poteano far passare inosservata la povertà delle favole, e dei sentimenti.

Oltre quanto si disse della poesia in generale, era costume antico in Italia, di recitare i versi cantando; e i vecchi novellieri ci narrano che re Manfredi correva le notti per Barletta, accompagnato da suonatori, sposando al liuto dei Provenzali i primi versi, balbettati nella nuova lingua del sì. Nè certo vi è sfuggito di mente quella vaga scena del Purgatorio, dove il Casella ripete le soavi armonie di cui egli avea vestita, vivendo, la canzone dell' Allighieri, che incomincia: *Amor che nella mente mi ragiona.* Nelle sacre rappresentazioni poi durò sempre l' uso d' introdurvi qualche coro, secondo che paresse più acconcio; e non ho che a ricordarvi le parole già citate di quel Mistero antico, dove nella scena del battesimo di Cristo, è detto, che *Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire un soprano,*

un contralto e un basso, bene accordati insieme. L'*Orfeo* del Poliziano, che è una delle più antiche tragedie, è in gran parte composto per essere accompagnato dalla musica; e l' uso durò e propagossi mano a mano a misura che l' arte drammatica vennesi anche ampliando, riservandosi la musica e pei cori e per gli intermezzi, se bene le più volte non avessero che fare col rimanente della favola. Dato il primo passo il progredire era facile; e infatti sul terminare del Cinquecento, videsi un azione drammatica quasi per intiero musicata, la quale rappresentossi in Firenze nelle nozze di Ferdinando dei Medici con Cristina di Lorena, sotto il titolo di *Combattimento di Apollo col Serpente*, azione pregevole tanto pel dettato, quanto per la musica.

Giovanni Bardi, cavaliere Fiorentino, autore del *Combattimento*, dopo la felicità di quella prima pruova, cominciò a pensare, che siccome a rifar la letteratura erasi ricorso alla veneranda antichità della Grecia, maestra in tutte le arti del bello, la stessa via fosse a tenersi per la musica, studiando quale fosse e da quali leggi governata presso di loro. La sua casa allora convertissi adunque in una spezie di accademia, dove convenivano insieme, Emilio del Cavalieri, Girolamo Mei, Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, e il Peri, che erano due musici spertissimi, e dopo gli studii più ostinati e coscienziosi credettero di aver ritrovato il vero recitativo dei Greci. Ma per chiarir bene se le teorie rispondessero nella pratica, indussero Ottavio Rinuccini a scrivere appositamente un'azione drammatica, la quale per una parte si acconciasse bene alla musica, e per l' altra non lasciasse nulla a desiderare per la bellezza delle forme letterarie. Ciò diede origine alla *Dafne*, che fu meritamente considerata come il primo melodramma regolare, e il principio dell'Opera italiana, quale oggidì la intendiamo.

La favola della *Dafne* è d' una grandissima semplicità. Ovidio, il cantore delle metamorfosi, da cui è tolto l'argomento, fa il prologo; poscia segue un coro di Pastori e di Ninfe, che invocano in aiuto gli Dei contra

il serpente Pitone. La preghiera non riesce inesaudita: Apollo discende e uccide il serpente; ma nell'esultanza della sua vittoria insulta Amore, il quale si vendica, facendolo perdutamente innamorare di Dafne. Senonchè la Ninfa, per uno degli usati scherzi del Dio maligno, lungi dal mostrarsi facile agli amori di Apollo, fugge inseguita da lui, ed ottiene di essere cangiata in allora, piuttosto che lasciarsi raggiungere. In quella che un Nunzio racconta sulla scena la maravigliosa trasformazione, Apollo giunge, lagrimando sul caso acerbo, e predicando l'onore in cui sarebbe sempre per l'avvenire tenuta la nuova pianta. Allora il Coro ne canta le lodi, e con ciò termina l'azione.

Quantunque il Rinuccini non abbia sempre potuto guardarsi dai concetti, che sformarono la letteratura nel Seicento, è un poeta di valore, che merita di essere conosciuto più di quello non sia comunemente. Io non posso dilungarmi in citazioni; tuttavia, trattandosi del primo melodramma, non vi parrà soverchio, se levo dalla *Dafne* le strofe d'un Coro, dove si parla della potenza d'Amore, per recitarvele e darvene un saggio:

Nudo Arcier, che l'arco tendi,
  Che, velat' ambe le ciglia,
  Ammirabil maraviglia,
  Mortalmente i cori offendi,
  Se così t'infiammi e incendi
  Verso un Dio, quai saran poi
  Sovra noi gli sdegni tuoi?
D'un leggiadro giovinetto
  Già dei boschi onore e gloria
  Suona ancor fresca memoria,
  Che m'agghiaccia il cor nel petto;
  Qual per entro un ruscelletto
  Sè mirando arse d'amore,
  E tornò piangendo un fiore.
Ogni Ninfa in doglie e in pianti
  Posto avea per sua bellezza,

Ma del cor l' aspra durezza
Non piegar l' afflitte amanti:
Quelle voci, e quei sembianti,
Ch' avrian mosso un cor di fiera,
Schernia pur quell' alma altiera.
Una al pianto in abbandono
Lagrimando uscì di vita,
Che fu poi per gli antri udita
Rimbombar nuda ombra e suono:
Or qui più non ha perdono,
Più non soffre Amore irato
L' impietà del core ingrato.
Punto 'l sen di piaga acerba
Da quell' armi, ond' altri ancise,
Non pria fine al pianto mise,
Ch' un bel fior si fe' sull' erba.
O beltà cruda e superba,
Non fia già, che invan m' insegni,
Come irato Amor si sdegni.

La rappresentazione della *Dafne* fu un vero e fausto avvenimento nella repubblica letteraria, che da una parte incorò il Rinuccini a tentare altri drammi sul fare di quel primo, come sarebbero l' *Euridice* e l' *Arianna*; e dall' altra persuase ai due valenti musici, Caccini e Peri, di essersi messi sulla buona via, se pur non potevano essere sicurissimi d'avere del tutto indovinate le greche teorie.

Per altro il Monteverde, veneziano, musicando l'*Arianna*, dimostrò che la parte armonica poteva senza nuocere all'effetto della poesia, ampliarsi molto più di quello non avessero osato il Caccini ed il Peri, e la novità piacque molto. Poco dopo lo Scarlatti fece per la parte strumentale ciò che il Monteverde pel canto; il che se lusingò gli orecchi degli spettatori, preparò il predominio assoluto della musica sulla poesia, e cacciossi per la via falsa dello spettacoloso, e di quella inverosimiglianza drammatica, che fu sui nostri teatri con tanta

pazienza e così a lungo sostenuta. Ad ogni modo l'errore era troppo grossolano, perchè al primo riapparire del buon gusto non si dissipasse, insieme colle ampolle del Seicento. Allora, secondo il detto dell' Arteaga, « i madrigali, le antitesi, le acutezze amorose, e altre simili ipocrisie dell'affetto si mandarono via insieme colle fughe, le controfughe, i doppi, i rovesci e tali altri riempitivi della musica..... Si vide che la rapidità, la concisione e l' interesse che partoriscono la commozione, erano l' anima della poesia musicale, e che la lentezza, la monotonia, le dissertazioni e i lunghi episodi impedivano gli effetti dell' arte. » Allora si cominciò a comprendere che i rapidi e non naturali mutamenti della scena, se lusingano il gusto delle plebi, recano nocumento all' arte vera; che le convenzioni musicali di terminare ogni atto con un coro, i lunghi prologhi, e così via, se possono tornare acconci al musico, guastano spesso ogni verosimiglianza drammatica. Il bisogno d' una riforma universalmente sentito, cominciò ad essere soddisfatto da quello stesso Maggi e Lemene, i quali pure ebbero taccia di manierismo; poi dal Capece, e più di tutti dallo Stampiglia, che nella corte di Carlo VI a Vienna precedette lo Zeno e il Metastasio. «Questo poeta (segue a dire il già citato Arteaga) merita qualche distinzione..... per essere stato uno dei primi a purgare il melodramma della mescolanza ridicola di serio e di buffonesco, degli avvenimenti intrigatissimi, e del sazievole apparato di macchine. Per altro il suo stile è secco e privo di colore. Ignora l'arte di rendere armonioso il recitativo, e più ancora quello di rendere le arie musicali. »

Ma se tutti questi varii elementi apparecchiarono la via al trionfo dell' arte, la riforma vera e radicale incominciò da Apostolo Zeno di Candia, il quale chiamato alla sua volta in Vienna per succedervi allo Stampiglia nell' ufficio di poeta cesareo, e nudrito di forti studii classici, pareva destinato specialmente a questa gloria. Il Metastasio che poi lo vinse di tanto da farne

quasi dimenticare il nome, candidamente confessò di essergli debitore di molto, e che « quando gli mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico parea che credessero quei poeti, ch'egli trovò in possesso del teatro, quando incominciò a scrivere; quello, dico, di non essersi riputato esente dalle leggi comuni del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante; e quello finalmente d'aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. » In queste parole d'encomio avvi, parmi, il vero carattere dello Zeno. Uomo erudito, e scrittore di buon gusto, egli ha l'intelletto delle ragioni dell'arte, ma non è il poeta, il quale colla forza del genio ci esalti e ci empia di maraviglia; egli sente il bello; ma non ha la potenza di comunicare altrui la sacra fiamma, che vi scalda, quando leggete le pagine non periture degli scrittori veramente ispirati dalle Muse; egli insomma appianò la via, ma non ebbe sufficiente lena per correre sino alla meta.

Tuttavia il Metastasio ha ragione di chiedere per lui la gratitudine dei posteri; senza l'opera dello Zeno, egli stesso avrebbe consumata una parte delle forze a vincere i pregiudizii d'un secolo guasto, d'una poesia svisata da un increscioso manierismo; mentre al contrario sulle orme già disegnate potè abbandonarsi a tutto l'impeto dell'anima sua senza trovare indugi ed ostacoli. A chiarirvi di questa verità potrei moltiplicare all'infinito le citazioni. Mi contenterò di pochi versi, ricavati dall' *Andromaca,* che è il primo dramma, venutomi oggi a mano, nello sfogliare le opere dell'illustre poeta.

La principessa troiana, travagliata dalla memoria delle passate sciagure, e anche più dalla paura delle nuove

ed imminenti, e dal pericolo del caro Astianatte, sola e pensosa in mezzo ai nemici, esclama:

O fortunate voi, che mai non foste
Madri, nè spose, e insieme
Con l' alta Troia rimaneste oppresse;
Quanto v' invidio! A Priamo
Nuora, ad Ettore moglie, io sopra quante
Donne l' Asia vantò, felice un tempo,
Or senza regno, e senza sposo, e senza
Libertà, per signore ho il mio nemico,
E nel nemico ho l' odioso amante.
A tante angoscie e tante
Tormi forte saprei. Tu solo ancora,
Figlio, viscere mie, non vuoi ch' io mora.
Vedova tortorella
Piange così 'l suo fido:
Ma della cara prole
Vola d' intorno al nido,
E abbandonar nol sa.
Timida de' suoi danni,
Guarda qua e là; ma resta,
Nè spiega lunge i vanni:
Tanto in quel picciol core
Può di materno amore
La natural pietà.

Fate che a questo delicato paesaggio il pennello di un nuovo pittore dia l' ultimo tocco, e ne uscirà più perfetto e leggiadro. Voi certamente, o giovani, sapete a memoria quelle due strofette del Metastasio, che ripetono lo stesso pensiero, e mi avete prevenuto recitandole, tra voi e voi:

Tortora che sorprende
Chi le rapisce il nido,
Di quell' ardor s' accende
Che mai non ebbe in sen:

Col rostro e coll' artiglio
Se non difende il figlio,
L' insidiator molesta
Con le querele almen.

Lo stesso venite dicendo quanto alle bellezze dei recitativi, le quali se paiono sfolgoranti nei moledrammi del Metastasio, possono dirsi agevolate dal buon andamento di quelli dello Zeno. Bastivi quest' uno che io tolgo ancora dall' *Andromaca* succitata, che è un dialogo tra Ulisse ed Oreste, i quali giungono insieme, sebbene con un diverso intendimento sulle rive dolenti di Troia:

Or. Non senza gioia io premo, Ulisse, e spiro
Questa terra, e quest' aure
Ch' Ermione, idol mio, respira e preme.
Chi sa, che, altrui rifiuto, a me non tocchi
Il bel piacer di ricondurla in Argo.
Uli. Sognan gli amanti anche vegliando. Oreste,
Voto è di tutti i Greci,
Che la giurata fede
Serbi Pirro alla vergine reale.
Or. Dell'iliaca sua schiava ei prigioniero,
Facil non è che fuor ne tragga il piede.
Uli. Ma vedrà ricoperto
L' ambracio sen da mille navi anch' egli.
Or. Ultimo a vendicar gli offesi Atridi
Allor non sarà Oreste. A Pirro intanto
Resti Andromaca.
Uli. No. La frigia donna
Non dia nipoti al gran Peleo, nè i greci
Talami disonori. I tristi giorni
Tragga vedova e serva; e il suo Astianatte
Oggi le sia nova cagion di pianto.
Or. Perchè?
Uli. Giust' è che spento
Sia in lui d'Ettore il seme;
Così estinguer con lui potessi ancora

Quei pochi che fuggiro al ferro e al foco,
E in estreme contrade erran dispersi.
Or. Odio, che per oggetto ha gl' infelici
Non è degno d' Ulisse.
Uli. Lo giustifica il danno. Il mio nemico
Può fuggirmi in un solo: io il cerco in tutti.
Or. Non chieggo arcani a chi li tace; e amore
Ad Ermion m' affretta.
Uli. Io qui a Pirro esporrò ciò che da lui
La Grecia esige: il sangue d' Astianatte,
E i giurati sponsali.
Or. Ah! tutto Ulisse
Dimandi, e nulla ottengo in mio martoro
Uli. Per la patria tu fai voti crudeli.
Or. La patria amo, signor; ma Ermione adoro.

Lunge da quéi bei rai
So quanto sospirai.
Notte mi cinse intorno,
E lieto e chiaro giorno
Sorger più non mirai.

Non celo a me stesso che per conoscere più pienamente i meriti dello Zeno, si vorrebbero e si potrebbero al-l' uopo aggiungere molte altre citazioni; ma dopo esserci rallegrati nel sorriso dell' alba, riserbiamoci tempo maggiore d'inebriarci nel raggio aperto del sole. Le bellezze di Metastasio sono tanto più grandi di quelle de' suoi antecessori, che la dimenticanza verso gli altri vi sembrerà per avventura se non del tutto giusta, almeno assai perdonabile.

Ma per giudicare senza passione di lui bisogna innanzi a tutto che ricordiate la natura del melodramma, il quale se non diversifica dagli altri generi drammatici nelle regole fondamentali, ne ha però molte speciali, che sono proprie a lui solo. L' intreccio della favola, ed il suo progressivo svolgimento, i quali bene congegnati valgono anche soli a solleticare la curiosità degli spettatori, tro-

vano nel melodramma tante pastoie da scusare qualche anche grossa inverosimiglianza. La poesia quivi non può dimenticare i diritti della musica dacchè deve camminare visibilmente e sempre di conserva con lei; nè prestandosi essa all' espressione di certi affetti dell' animo più reconditi e sottili, dee rinunziarvi se non in tutto almeno nella massima parte. La musica, significando così vivamente le forti commozioni, ed essendo anzi un linguaggio energico degli affetti, non ha poi note (secondo che parmi d'aver detto pocanzi) che bastino a taluni ragionamenti, che pure aiutano tanto l'intelletto di chi ascolta. Essa è più lenta nel suo cammino, è men facile ad esprimersi, non può usare a talento d'ogni maniera di suoni, e non passa dagli uni agli altri senza una lunga preparazione; quindi la poesia, pensando alla sua compagna, trovasi nella non grata necessità di smozzare un sentimento, d'interdirsi certe parole di suono aspro quand'anche fossero le più espressive, di aiutare i passaggi con frasi talvolta oziose o convenzionali, di non permettersi quei voli, che sono agevoli alla parola, ma o inarrivabili o troppo scabrosi alla nota musicale. Quella poesia intima, che cerca i suoi paragoni nei segreti dell' anima, nei movimenti del cuore, e pare che si compiaccia di non pensare alle cose esterne, è quasi affatto ribelle alla musica, il quale invece ha d'uopo di alcunchè di scolpito bene, e, per così dire, materiale, e visibile. Allorchè Dante per esempio vi dice, che stava a somiglianza d' un uomo che teme, vi dipinge più chiaramente la condizione dell'animo suo, che se avesse adoperato un lungo paragone ricavato da oggetti esteriori. Ma la musica troverebbesi impacciata, o ricorrerebbe al tremito delle membra, o a qualunque altro movimento fisico del corpo. La musica per lo più esprime gli effetti, e di rado o non mai le cause; il dolore per mezzo delle querele, l'amore per la gioia, l'ira coi suoni e le note tumultuose. Un uomo irato è simile ad un fiume gonfio di umori; una vedova afflitta paragonasi ad una tortora che geme, e così via. Ciò potrà rendervi ragione di quelle

incongruenze tante volte notate dai critici, di certi paragoni, i quali chiudono molte parlate nei drammi del Metastasio, rispetto ai quali non si volle ricordare, che erano una necessità di servire un poco alla musica. La parola avea già fatto il suo ufficio, ma la musica aveva ancora bisogno dell'ultima nota, per essere ugualmente chiara, e a questo le è soddisfatto per mezzo d'un paragone, preso ad imprestito da un oggetto, il quale colpisca fortemente i sensi. Ancora aggiungasi del pari le infinite altre convenienze musicali, e i duetti e i terzetti e le arie, e i trilli e le fughe serbate a questo e a quel personaggio, la brevità dei recitativi, e dell'azione, per chiarirvi delle innumerevoli difficoltà, proprie di questo genere. Se ciò non iscusa pienamente il poeta, lo fa degnissimo di molta lode, quando a malgrado i mille intoppi possa mettere in salvo i diritti del suo primato. Metastasio per difendere la regolarità dei suoi melodrammi assottigliò l'ingegno, interpretando a modo suo le poetiche d'Aristotile e di Orazio; ma la sua ragione migliore era forse quella di dire, che trattandosi d'una cosa nuova agli antichi maestri, egli avea bisogno anche di aiuti nuovi, i quali, non traendolo fuor dei confini del verosimile, non offendevano al postutto neppure i principii generali della drammatica; e che i suoi lavori non dovevano essere considerati senza l'accompagnamento della musica, parte integrante di quella poesia, e compimento del pensiero espresso forse troppo brevemente dalla parola poetica.

Cionondimanco Metastasio riuscì ad una regolarità di composizione, che può dirsi veramente mirabile. La necessità di essere breve, che gli fece restringere a tre i cinque atti conceduti allo svolgimento d'una azione drammatica, gl'insegnò anche a cogliere sempre il punto più vivo dell'azione a sbrigarsi con pochi cenni de'suoi prologhi, a rappresentarvi subito gli attori suoi con quella fisonomia, che loro è propria, dipingendone con poche ma risolute pennellate il carattere, ad intrecciare le scene in modo che l'azione sia varia senza ingenerare con-

fusione. Potrei citarvi di cosiffatti ingegni mille esempi, ma contenterommi di quello dell'*Olimpiade*, il primo che mi si offre al pensiero. Riandate tra voi e voi quella scena d'introduzione, e forse avrete fatica a citarmene un' altra dove con maggiore rapidità di dialogo contengansi quasi intiero il tessuto del dramma, e il carattere dei personaggi principali, e in germe tutte le passioni diverse che verranno mano mano svolgendosi nel corso dell' azione. Che se poi la parola venisse a riuscire ad una lunghezza soverchia, allora e' si aiuta colla saggia ed avveduta disposizione delle decorazioni teatrali. Questi soccorsi esterni, che si direbbero viziosi in una tragedia o commedia, diventano una necessità nel melodramma, della quale il poeta è in debito di tener molto conto. È una giusta osservazioni dell' Arteaga, a cui parvemi di non dover passar sopra, conciossiacchè nel Metastasio sia provvedimento di artista, ciò che poi divenne in altri fastidioso spreco, per coprire cogli ornamenti la povertà reale. Anzi l'abuso cominciò si per tempo in ogni maniera di spettacoli teatrali, che l' Alfieri fece a sè medesimo impromessa di privarsi d'ogni soccorso di questa fatta, e non volle quindi che il dramma dovesse il suo effetto se non ai mezzi intrinseci e sostanziali. Ma (siccome dissi) se ciò era possibile alla tragedia, che *parla e non canta*, non sarebbe stato forse del pari ai melodrammi del Metastasio, che dovevano cantare; e l'Alfieri sentenziò di essi troppo severamente, tenendoli quasi al tutto come produzioni illegittime. Quando si pensa che il Metastasio non avea dinanzi a sè se non le *chiacchiere* drammatiche, giusta la frase d' Alfieri stesso, del Cinquecento, e peggio ancora le ampolle de'Seicentisti, non puossi a meno di avere in grandissimo pregio quella sua facile sceneggiatura, quel suo dialogo spedito e stretto quelle azioni che mai non dormono, o raramente. Molte volte si usò di recitare i drammi del Metastasio senza la musica, ed era una mutilazione contraria affatto a quel genere di poesia, che senza la musica manca d'una parte integrante; tuttavia anche così denudata l'azione

sta, e si riconoscono sempre le membra del poeta quantunque un poco malconcie; il quale non vi parrà piccolo merito, pensando alla compassionevole forma dei presenti libretti, che spesso non hanno di poetico se non la misura dei versi, quando almeno sia rispettata.

Più grave difetto, e da non potersi nel Metastasio così di leggieri scusare, è la uniformità delle catastrofi, e spesso anche la poca verosimiglianza, che guastano la condotta delle favole. Voi sentite quasi sempre la mano del poeta, e l'ingegnoso, ma troppo manifesto trovato del cortigiano compiacente, che vuole andare a versi dell'augusto Mecenate. Narrasi che Carlo VI amasse che gli spettatori partissero lieti dal teatro, e volesse giungere al suo intento anche malgrado la storia. D'altra parte prevaleva nel pubblico universalmente l'opinione che i melodrammi non comportassero il triste fine delle tragedie; e taluno disse anche non dovere un eroe morire cantando sulle scene come se con questo ragionamento non venisse ad essere del pari inverosimile un matrimonio o qualunque altra più lieta cosa. Comunque sia però, rado è che nel nostro poeta lo sforzo non paia così visibile da lasciarsi scorgere anche dagli occhi dei meno avveduti.

I retori distinsero due maniere di scioglimenti drammatici, ossia quello per *peripezia* o subita rivoluzione e casi inaspettati, e l'altro per *ricognizione*. Metastasio usa quasi sempre del secondo e con una preparazione tanto leggiera che l'illusione ne soffre, e tanto ripetutamente che l'abuso diventò proverbiale. « La ricognizione (dice il più volte citato Arteaga), quel gran fonte della maraviglia e del diletto teatrale, si fa nascere da lui per vie poco naturali, anzi romanzesche, come sarebbe a dire per mezzo d'un gioiello, d'un biglietto, o tal altra cosa custodita da un sacerdote, il quale, dopo aver taciuto almeno vent'anni, lo svela appunto nell'atto terzo del dramma. Un foglio è la cagione dello scoprimento nel Demetrio, nella Semiramide, nella Nitteti; due fogli vi vogliono nel Demofoonte; il gioiello

d' Argene scopre Licida nell' Olimpiade ; una nota vermiglia impressa nel braccio, e veduta soltanto nell' ultima scena, manifesta Egle nella Zenobia, e così via discorrendo. Ove la ricognizione non ha luogo, voi siete sicuro che lo scioglimento si prepara o perchè il personaggio, trovandosi alle strette, si vuole uccidere di propria mano, onde chi sta presente e non ha il coraggio di vedere sgorgare il sangue, si placa subitamente per torvi d' impaccio, o perchè in un tradimento ordito da un fellone, oppure in un popolare tumulto eccitatosi nella guisa che vuole il poeta, il creduto reo si mette dalla banda del padre o del sovrano che il condannava, dal quale atto eroico disingannato alla perfine il barbaro re gli concede il desiderato perdono, o perchè l' amata e il vago stanchi delle opposizioni, e bramosi di sbrigarsi pur una volta della faccenda, si cedono scambievolmente al fortunato rivale. L' Alfieri, e gli antichi prima di lui, dicevano che lo scioglimento doveva essere apparecchiato fin dalle prime scene, e operarsi così che paresse una fatale necessità dell' azione medesima. Tuttavolta non bisogna tacere che in Metastasio il difetto è coperto sempre dalla magica potenza della poesia, e dalla generale trattazione della favola, la quale potrà cavarvi le lagrime, quantunque vi accorgiate d' una qualche inverosomiglianza. L' autore istesso che intrecciava i suoi romanzi, alcuna volta piangeva sui casi orditi dalla sua fantasia :

Sogni e favole io fingo ; e pure in carte
 Mentre favole e sogni orno e disegno,
 In lor, folle ch' io son prendo tal parte,
 Che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Così fatto è questo imbroglio del cuore umano, direbbe il Manzoni.

Ma nella poesia drammatica qualunque bellezza e naturalezza d' intreccio non può bastare, se non venga fatta viva dalla verità dei caratteri, quali nella sua mente il poeta li ha concepiti e vagheggiati. A questo riguar-

do sonosi fatti a Metastasio e rimproveri e critiche molto giuste, non perchè mancasse d'arte nel dipingere, ma per essersi fatta una natura tutta a modo suo, un mondo ideale, che appena è se tocca alla realità delle cose presenti. Un tale difetto allontana la poesia dalla sublimità del suo intento educativo, e cangia il teatro in una scuola d' illusione, mentre esser dovrebbe maestro di esperienza nella vita. Invano le più alte sentenze sono sparse qua e là, e recitata dai varii personaggi, se coloro che le dicono non assomigliano a noi in qualche parte. Difatti nessuno autore è ricco tanto quanto il nostro di morali verità, espresse colla lingua più facile e popolare; niuno descrisse con istile più lucido gli effetti delle passioni viziose, e la nobilità della virtù; eppure ben pochi poeti concorsero più efficacemente del Metastasio a consacrare quella specie di epicureismo pratico, quella mollezza di costumi, che imbastardirono l' Italia del tempo suo, e nuocciono ancòra. Quella poesia dilicata e fluida, quella pittura di amori che continano coll'eroismo, e tuttavia sono effeminati, malgrado l' involucro di robuste parole; quella poesia che non desta mai una immagine oscena, mi vi fa serpeggiare nelle vene un fuoco tanto più pericoloso, quanto più occulto e non difeso, può riuscire assai dannosa. Le oscenità manifeste di certi libri non penetrano che di soppiatto e direi più difficilmente, sì perchè i giovani (quanto pur non sappiano astenersene) li leggono col ben giusto rimorso di commettere una colpa, che avvelena il breve solletico che possono averne, o col timore di essere colti sul fatto, come il ladro che ruba; ma la poesia del Metastasio può assaporarsi nell' elegante gabinetto della matrona, come sui banchi polverosi della scuola; una madre può insegnare a leggere alla sua bimba coi drammi del poeta cèsareo, come il collegiale può deliziarvisi nelle lunghe ore del suo studio; ma non saprei ben dire quanta influenza (certo non buona) abbia sulla passata generazione esercitato quel mondo fantastico di eroi e di amanti, che ricordano le storie antiche, e somigliano intanto così poco al vero.

Nè a caso io nominai gli eroi e gli amanti, imperocchè infatti siano essi quasi i soli caratteri che campeggiano nei drammi del Metastasio. Di tale povertà (che tale parmi, considerando le varietà infinite dei costumi umani nella realità della vita) vi ha una principalissima cagione nelle speciali condizioni dell'autore, il quale scrivendo ad una corte, non avrebbe senza pericolo potuto dir tutto; avvene poi una seconda nei costumi e nell' educazione generale dell' epoca, i quali aveano travisato l' intendimento vero delle poetiche discipline. Gli eroi di Metastasio compongono adunque una civile e fittizia comunanza di re, di guerrieri, di statisti, o buoni o sublimi fino al prodigio, o traviati un momento dalla violenza d' una passione cortigiana, che è l' amore, ma pronti sempre a convertirsi e ricredersi nel terzo atto del dramma, con uno sforzo d' eroismo, che sarebbe appena credibile e naturale agli animi più inclinati al bene. Che se dalle reggie il poeta vi condurrà sulle piazze delle antiche repubbliche di Grecia e di Roma, o nell'aperto aere dei campi, o anche sotto il tetto delle più umili capanne, voi troverete esempi di virtù repubblicane o campestri così alti da credere ch' e' siano uomini d' una natura diversa della nostra. E siccome di raro o quasi mai sentirete l' essere della vita presente, così le maschie sentenze recitate da quei personaggi, possono destarvi la maraviglia, ma non isfiorano che la pelle, e non discendono nel fondo del vostro cuore per correggervi. Voi potrete vivere senza vergogna da epicureo in faccia ai nobili sacrifizii di Temistocle e di Catone; invidioso e maligno con Adriano, impetuoso e feroce in compagnia di Alessandro. Metastasio non cerca se non la vostra ammirazione. Se non temessi di commettere una profanazione, io paragonerei volentieri gli eroi di Metastasio ai Santi di certi scrittori ascetici esaltati, i quali sogliono circondarli d' una corona così eterea e soprannaturale, che noi poveri uomini, anche ammirandoli, ci crediamo autorizzati a rimanere quali siamo, sentendoci di tanto inferiori da non poterli mai raggiungere.

Egli è ben vero che la poesia, tanto dipingendo il bene, quanto il male, cerca sempre qualche cosa di ideale nei tipi suoi; ma nè la virtù, nè il vizio hanno una tinta così uniforme, che non dobbiamo accorgerci della diversità che passa tra l' epoca di Romolo, e di Alessandro, di Adriano, di Temistocle, di Catone. Romolo sospira come l' eroe Macedone; Temistocle è stoico quanto il nobile Censore di Roma, e tutti sono tanto superlativi, che cessano di essere veri, perchè la storia nei melodrammi metastasiani pareggia tutti i secoli e gli uomini di tutte le età.

L' altra maniera di caratteri è quella degli amanti. L' amore è la passione che domina più o meno, ma domina in tutti i drammi del nostro poeta, non esclusi quelli d'argomento più severo, dove pareva quasi imcompatibile. Dalla reggia alla capanna, dalla piazza al campo di battaglia, voi cerchereste invano un angolo deserto dove non aleggi questa potente Divinità, cogli strali suoi, colle sue esclamazioni, tornite ad una sola misura. Voi sapete già innanzi che un amante, minaccerà d'uccidersi, e sarà dalla sua bella trattenuto; che un principe innamorato farà un eroico sacrificio del suo affetto, per non guastare a mezzo un imeneo voluto dai Numi; che una cognizione inaspettata scioglierà un nodo, che avrebbe formata la infelicità di due cuori bennati. Carlo VI non voleva piangere, e non avrebbe perciò sofferta una passione amorosa che può inferocire fino al suicidio, che sveglia il pauroso demone d'una gelosia selvaggia come quella di Otello, che prorompe in una spietata vendetta come quella di Fedra. Le contrarietà dell' amore descritto dal Metastasio, non sono immaginate sè non per destare la curiosità degli spettatori; per variare la scena che stancherebbe colla sua uniformità. L'Arcadia con tutta la sua sequela di Ninfe e di pastori ha invaso con lui il teatro, e quei suoi personaggi, chiaminsi pure con qualunque nome, sono sempre gli stessi. L' età non voleva di più; e quando Alfieri sbandì dalla scena tutta questa popolazione fittizia di sospiranti, per condurvi altre genti, per

farvi udire un più maschio linguaggio, l' Alfieri durò molta fatica in sulle prime a non essere creduto un barbaro.

Malgrado questi difetti, che sono, parmi, innegabili, non è a far maraviglia se ad ogni modo la poesia di Metastasio producesse una certa ebbrezza ne' suoi lettori, e che divenisse la più gradita lettura di tutta intiera una età Un' opera si può dire veramente morale allorchè dall' insieme di essa ne esca un pensiero, il quale più o meno domini in tutte le parti, e sia come il principio di unità a cui si appiccano tutte le fila; e questo, a vero dire, non è la moralità dei melodrammi di Metastasio; ma in quella vece avvi uno sfoggio di sentenze, che si confanno a tutti, e vengono in acconcio ad ogni circostanza della vita. La massima generale secondo il metodo di lui, che compeggia in una scena le più volte è raccolta nelle due strofette di chiusa, in uno ingegnoso paragone, e sempre con tale armonia e bellezza di forme, che vi s' impronta indelebilmente nella memoria. Perlaqualcosa senza esssre un autore moralissimo, il Metastasio è quello che fornisce maggior copia di sentenze, le quali passarono di bocca in bocca, si mutarono in modi proverbiali, e furono tanto più profittevoli, in quanto che la sua è una filosofia pratica, e ricavata, per così dire, da quei tesori del senso comune, a cui tutti possono attingere senza grave difficoltà.

Ma la maraviglia poi di questa universale idolatria cesserà del tutto in voi, se a questi pregi, aggiungete quello, che vale presso ogni popolo, è onnipotente negli Italiani, d'una armonia musicale che mai non cessa da capo a fondo, d' una pieghevolezza di fraseggiare, dove non sentite mai l'arte, così che finite credendo di parlare il linguaggio della più semplice natura, e finalmente d' una chiarezza senza pari, la quale vi porge aperto il senso, non permettendo che vi affatichi giammai la sottigliezza di un pensiero troppo peregrino, l'ardimento d' una forma troppo nuova, un passaggio soverchiamente risoluto. La nostra lingua ha ben più di ventimila vocaboli, ma una settima parte bastano al

Metastasio per esprimere tutto quello che vuole. Col suo piccol tesoro, egli non trovasi mai à disagio, e vi condurrà dall' Oriente alla Grecia, dalla Grecia a Roma; dai tempi mitici a quelli della Cavalleria, da Ercole a Ruggiero. Il Baretti coll' usato dogmatismo, facendo l' apoteosi di Metastasio, risolutamente affermò non aver egli usato che i vocaboli più armoniosi, conciosiacchè la sua poesia dovesse essere accompagnata dalla musica. L'osservazione è ingegnosa per iscusare tanta ristrettezza; ma l'encomio potrà parervi non poco dubbio, rammentando che i suoi personaggi qualunque e' siano, sono poco dissimili gli uni dagli altri. Cionondimeno chi osa cavillare quando una volta si lasci vincere all' armonia di quei versi, che si recitano cantarellando e quasi senza avvedersene? che paiono scritti a vol di penna, e disperano chi si provi d' imitarli?

« Resta a fissarsi (dice il Bettinelli) ed a farsi universale ad uso di tutti la lingua viva, come incomincia da qualche tempo. Il genio a ciò far destinato sembra essere Metastasio. » Voltaire era dello stesso avviso perchè intendeva molto bene la lingua di Metastasio, in quella che traduceva spropositando qualche passo di Dante. Così tutti gli altri stranieri. Ma gl' Italiani avranno però ragione di non rassegnarsi a sacrificare il tesoro d' una lingua ricca e varia, restringendosi al vocabolario metastasiano, tanto più dopo l' esempio di alcuni poeti nostri, venuti dopo lui, i quali riconsacrarono colle loro imitazioni la lingua del vecchio Ghibellino, che il Bettinelli avrebbe esigliato dalla memoria degli Italiani, come i Fiorentini l' avevano in suo vivente dalla patria e senza farsi coscienza di tanto sacrilegio. Ancora la sentenza del Baretti, rispetto al dizionario musicale fu messa in dubbio, e di cosa in cosa andando innanzi oltre il vero ed il giusto, si terminò col dimenticare o negare i meriti reali del Metastasio. Allora si esagerarono i difetti si parlò con leggerezza del frasario metastasiano, e si tacquero o dimenticarono anche le bellezze più sfolgoranti. Si continuarono a ri-

petere quelle strofe, divenute proverbiali, e si dimenticò per poco il poeta che le avea dettate, e si finse di non capire che certe smancerie arcadiche erano largamente compensate dalla sublimità dei concetti massimamente negli Oratorii, che, a detta del Monti (se ben ricordo) dovranno cantarsi in Paradiso; e finalmente che i poeti seguenti, schivando gli errori del Metastasio, avevano in lui un bell' esempio da seguire non lasciandosi mano a mano usurpare ogni diritto dalla musica. Questa occupò il teatro, e il dramma scomparve imperciocchè sarebbe ingiusto di prodigare tal nome ad un tessuto d'insulsi versi, che furono detti per obbrobrio *le parole del libretto*. Le più volte non meritavano altro nome ; e quando i nepoti di Metastasio si vergogneranno di questo oltraggio rimettendosi nella via già disegnata sembrerà loro impossibile che l'Italia potesse sofferire che si malmenasse così la lingua che avea cantata la Didone , l'Adriano , Issipile e Nitteti.

Io non vi parlerò qui dell'Opera buffa, la quale, malgrado gli sforzi del Calsabigi, e meglio ancora di G. B. Casti non ottenne un nome, il quale valesse da lungi ciò che Metastasio aveva ottenuto per la seria. Del rimanente la storia fu una sola, e le medesime cagioni favorirono gli incrementi, e affrettarono la decadenza dell'uno e dell' altro melodramma, che si potesse far molto bene anche in questa seconda maniera , parmi che soprattutto dimostrasse il Casti nei suoi melodrammi giocosi, dove non manca nè la forza comica, nè la naturalezza dell' azione, nè la festività della lingua. Tuttavia non vi sarà difficile a comprendere, perchè il melodramma giocoso cadesse presto più basso del tragico. Si credette che ogni sciocchezza dovesse bastare a far ridere, che ogni trivialità di modi fosse comportabile, e si diede inevitabilmente nel plebeo e nello scurrile. Le plebi risero, e forse sgangheratamente; ma il lento sorriso, che deve lusingare l' amor proprio degli scrittori non infiorò le labbra dei savi , e degli uomini di gusto. Nè le sorti devono mutarsi finchè i poeti e i musici rassegneran-

nosi a servire ai capricci d'una donna di teatro, e non sentiranno la dignità dell'arte, di cui dovrebbero considerarsi come i sacerdoti.

Uno sciagurato vezzo di abborracciare in fretta da romanzi e da commedie straniere, ci ha usati a considerare come vecchi e caduti per sempre di moda gli antichi maestri; ma la moda svanisce colla volubilità del capriccio, e la fama dei grandi suole risorgere o più presto o più tardi sopra le ceneri di questi Tersiti, che nascono morti, o passano senza essere più mai rifatti; ed è il minor male che possa loro toccare. Ciò sia qui detto, chiudendo, non solo del melodramma, ma e della tragedia e della commedia. Se i modi e le forme possono essere varii, l'arte è una sola. La tragedia di Alfieri è stampata sopra un tipo che può ampliarsi; la commedia del Goldoni dipinge costumi che noi possiamo dir vecchi, e merita di essere raggentilita; finalmente il melodramma del Metastasio richiede nuove forme, corrispondenti alla novità delle armonie musicali; ma qualunque voglia perigliarsi nel malavveduto arringo drammatico, sarebbe credendosi svincolato da quelle leggi che agevolarono il trionfo di quelli.

E per tornare sul tema speciale di questa nostra lezione; io so bene che le maggiori dovizie musicali dei maestri moderni non comporterebbero forse la soverchia lunghezza dei recitativi e dei drammi metastasiani; ma questa varietà che richiedeva qualche sforzo maggiore in chi scrive, non importava perciò di peccare a man franca contro il buon senso. E valga il vero, quando abbiate fatte alcune onorevoli eccezioni, come sarebbe per esempio dei melodrammi di Felice Romani, dove sentite sempre il poeta, quale dei presenti libretti potreste leggere da capo a'fondo, e cavarne il costrutto (*a*)? Da questo primo ed enorme sacrifizio dalla parte dei poeti,

(a) *Appresso al nome di Felice Romani dobbiam registrare con onorata memoria quello di Salvatore Cammarano.*

ne vennero le licenze dei musici, i quali, tenendosi come arbitri supremi, non pensarono più che al lenocinio dei numeri, e supplirono coll' abbondanza dei trilli, colla moltiplicità degli strumenti alla povertà degli affetti. Ma quando noi vediamo una donna scontorcersi tutta e squarciarsi la bocca, per farci udire un suono che vinca lo strepito delle trombe e il fragore dei tamburi, non abbiamo ragione di sospettare o di essere assai vicini o già caduti nelle esagerazioni del Seicento? La musica non potrà essere ricca e bella come l'ha fatta il Rossini; non potrà essere appassionata come la volle il Bellini, non potrà essere varia e fantastica siccome la chiede il Verdi, senza violare ovvero usurpare i diritti della sua sorella primogenita, la poesia? È ella forse una fatale necessità che un uomo debba assistere alla rappresentazione d' un melodramma, e abbia (se dimenticò il libretto) a partir dal teatro senza sapere quale sia l'argomento trattato dal poeta? E la musica sarebbe meno graziosa agli orecchi del pubblico, se invece di vestire colle sue note versi da colascione, avesse in pronto le belle arie del Metastasio, o le strofe armoniose di parecchi melodrammi del Romani? Fra la soverchia semplicità dei recitativi antichi, e le musiche dei moderni non vi hanno forse per esempio le armonie sentimentali della Norma e della Beatrice, le quali vi cavano dagli occhi le lagrime? Conciliare i diritti della poesia cogli interessi della musica, far sì che tutte le altre arti sorelle, secondo il primo tipo ideale della melodrammatica, amicamente congiurino, come direbbe Orazio, a comporre un sol tutto, è impresa malagevole. Ma che perciò? Abbiam noi dimenticato che gli allori crescono lentamente, e che non s'improvvisano le opere *linenda cedro, et levi servanda cupresso?*

GIUSEPPE PARINI

O

DELLA POESIA SATIRICA

CENNI BIOGRAFICI DI GIUSEPPE PARINI.

LEZIONE XXXIX.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali del Parini, e sua prima educazione. — Poesie giovanili. — Contesa letteraria col Bandiera. — Il Giorno. — E' creato Professore di letteratura. — Sua scuola. — Cenno sulla rivoluzione francese — e carattere politico del Poeta. — Sua morte ed ultimi onori resi alla sua memoria.*

Io non saprei, o giovani egregi, quale più viva immagine di Socrate e della sua scuola nei tempi moderni ritrovare, che quella di Giuseppe Parini, del quale imprendiamo quest' oggi brevemente a ragionare. Parini ebbe da una parte a combattere contro le medesime generazioni di nemici che l' antico filosofo della Grecia, cioè i sofisti, i pedanti e i cattivi cittadini; dall' altra tentò anch' esso di creare una nuova scuola, composta di giovani volonterosi e dabbene, i quali incominciassero un' era migliore dell' antecedente, rimontando rispetto alle lettere ai più alti principii, e quanto alle virtù morali e cittadine all' esempio delle epoche più civili e generose. Che se la cresciuta civiltà, o, quando piacciavi meglio, la mollezza dei tempi, la diversità delle costumanze e delle

leggi non condussero il Parini fino ad un termine così lagrimoso come fu quello di Socrate; certo non gli mancarono dal canto dei nemici, nè le invidie, nè le persecuzioni, nè la povertà; nè dal suo gli fallirono all'uopo il coraggio dello assalire il vizio, la costanza del sostenere i disagi, e l'animo superiore ad ogni contrarietà e prepotenza degli uomini e della fortuna. Ai giorni di Socrate e in Atene, Parini avrebbe dovuto bere la cicuta; i nostri costumi gli consentirono di strascinare la vecchiezza nella povertà e nella dimenticanza. Ma in quella guisa che Socrate beve il valeno, ordinando un sacrifizio di ringraziamento agli Dei liberatori; Parini acconciasi ad ogni maniera di privazioni anzi che battere alle *dure porte* dei grandi, e cerca *uno scudo ed usbergo* contro ai mali nella longanimità e nella forza, nell' anima incontaminata e poderosa:

Buon cittadino, al segno
  Dove natura e i primi
  Casi ordinar, lo ingegno
  Guida così, che lui la patria estimi.
Quando poi d' età carco
  Il bisogno lo stringe,
  Chiede opportuno e parco,
  Con fronte liberal che l' alma pinge.
E se i duri mortali
  A lui voltano il tergo,
  Ei si fa contro i mali
  Della costanza sua scudo ed usbergo.

Presso il lago Pusiano, in Bosisio, terra del Milanese, nacque Giuseppe Parini di poveri, ma onesti genitori, nel giorno 22 di maggio dell' anno 1729. L' umiltà del luogo fu per lui ampiamente compensata dalla dovizia delle poetiche ispirazioni. Imperocchè la bellezza del cielo nativo, le giocondezze campestri dell' età fanciullesca, passata nella libertà di quelle colline, il terso specchio dei laghi suoi non dimenticò più

mai; che anzi giovossene spesso a cercarvi le più gaie tinte per le sue poesie; e dal chiuso delle città, dove dalla fortuna e dal bisogno era stato condotto, ritornò sempre fino alla più tarda vecchiaia ai suoi.

Colli beati e placidi
 Che il vago Eupili mio
 Cingete con dolcissimo,
 Insensibil pendio,
 Dal bel rapirmi sento
 Che natura vi diè;
 Ed esule contento
 A voi rivolgo il piè.

Il padre suo, che per tempo conobbe la potenza dell' ingegno del figliuolo, comecchè non si trovasse in favorevoli condizioni, volle condurlo a studio in Milano, ed avviarlo nella carriera ecclesiastica, non perchè veramente avesse scoverta in lui una vocazione speciale pel sublime ufficio del sacerdozio; ma perchè era di quel tempo l' unica via di schiudersi un varco per chi non fosse nato nobile, o non avesse il privilegio di un ricco patrimonio *ad emendare il difetto del sangue*. Quantunque però il padre sottoponesse ad un sacrifizio per avventura in sè troppo grave la libertà del figliuolo, la penuria fu il flagello perpetuo del Parini; imperocchè da una parte l' alterezza dell' indole magnanima non avrebbelo mai lasciato piegare ad atti vili, e dall' altra, a non voler battere alle dure porte non era allora (come oggi non è) a impromettersi grandi avanzamenti. A torlo adunque di povertà non valsegli pertanto nè l' essere dotto, nè il maggior poeta dei tempi suoi, nè finalmente la dignità sacerdotale. Quel solo mezzo che sarebbegli all' uopo bastato ei rifiutò, senza aversene mai a pentire:

Me non nato a percuotere
 Le dure illustri porte,

Nudo accorrà, ma libero
Il regno della morte.
Nò, ricchezze, nè onore
Con frode e con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

Queste parole sono la nobile divisa del Parini, come dovrebbero essere di tutti gli onesti, che la dignità propria antepongono ai comodi della vita.

Tuttavia, uomo che era senza pregiudizii di parte, fu ben alieno dall' avere in dispregio la nobiltà; e in quella guisa che senza misericordia la flagellò se ridicola per una vita scioperata e viziosa, rispettòlla quando fosse congiunta alla virtù ed al sapere. Fornito, come direbbe Dante, di coscienza dignitosa e netta, rise dei titoli, che non fossero incitamento a ben fare, come dispregiò chi palpava il volgo, e piacevasi esser plebe, o per iscusare la bassezza dell' animo, o per farsene vergognoso adito a toccar la meta. Nella sua lunga vita ebbe campo di far saggio e degli uni e degli altri, e a quando a quando dovette convincersi che potevano riuscire egualmente contennendi. « Se io avessi a risuscitare (diceva egli nel famoso dialogo della nobiltà), io per me prima d' ogni altra cosa desidererei di essere uomo dabbene; in secondo luogo d' essere uomo sano; di poi d' essere uomo d' ingegno; quindi d' essere uomo ricco; e finalmente, quando non mi restasse più nulla a desiderare, e mi fosse pur forza di desiderare alcuna cosa, potrebbe darsi che per istanchezza io mi gettassi a desiderare d'essere uomo nobile, in quel senso che questa voce è accettata presso la moltitudine. »

Il primo frutto degli studi giovanili del Parini, che non furono nè splendidissimi, perchè si dovesse attendere da lui alcunchè di straordinario nè così poveri che non potesse trarsene qualche buono auspicio, fu un volumetto di poesia pubblicato in Lugano, il quale venne accolto con lode, e valsegli la patente di varie accade-

mie poetiche; ma che non dovette contentarlo gran fatto allora, e molto meno dopo, quando cioè la esperienza dell'arte avealo reso di così difficile contentatura. Cionondimeno, siccome fecegli un po' di nominanza, così gli procurò da una parte la preziosa amicizia di Gian Carlo Passeroni, poeta facile più che valoroso, ma sopratutto galantuomo, e fu un bene; e dall'altra gli dovette per avventura l'essere eletto a campione in una baruffa letteraria, e fu malissimo; essendo che ciò non aggiungessegli onore di sorta, e gli cagionasse anzi gravi dispiaceri e tardi pentimenti.

Alessandro Bandiera gran pescatore di parole, e pedante pretenzioso, aveva col suo trattato dei *Pregiudizii delle umane lettere* proferite di molte impertinenze sul conto del Segneri. Pier Domenico Soresi invitò il Parini a farne le difese; ed egli si accinse all'opera con un ardore giovanile che destogli contro molte e poderose inimicizie, massimamente quella del Branda, il quale essendogli stato maestro nel Ginnasio Arcimboldi, credeva di poterlo malmenare sempre come uno scolaro indisciplinato a talento. La battaglia aguzzò l'ingegno del Parini, il quale però, quantunque fosse fra le intemperanze degli altri il più contegnoso, non peritossi a chiamarla più tardi l'obbrobrio della letteratura. Perlaqualcosa non parrà maraviglia, pensando ai casi passati, e ben più gravi di questo, se i birri della Cancelleria venissero in mezzo a terminare la contesa. Raro è che dalle dispute letterarie non siasi disceso (e non è onorevole alla gentilezza degli studii) alle contumelie; raro per tutti, ma rarissimo per gli Italiani, che sono meno pazienti, e furono per avventura non senza malignità lasciati solo in questo colla briglia sul collo. Il catalogo delle insolenze letterarie sarebbe un lavoro assai lungo, ma poco edificante pel nostro amor proprio, e forse di poco utile, dacchè non diamo segno di volere almeno imparare.

Checchè ne sia sembrami che di mezzo a questo non decoroso turbinio il Parini dovesse scoprire il proprio

ingegno per la satira, perchè fin da quei giorni covava i primi semi di quella sua poesia, che morde il vizio e rispetta gli uomini. Io lo dico però dubitando, dacchè la contesa col Branda si accese nel 1756, e il *Mattino* fu pubblicato senza nome dell' autore nel 1763, cioè sette anni dopo.

Noi ci riserbiamo di parlare più a lungo di questo grande lavoro, quando, giusta il metodo fin qui tenuto, avremo detto innanzi alcuna cosa intorno alla storia della satira in Italia. Tuttavia possiamo fin d' ora asserire che l' apparizione del *Mattino* segnava fra noi un nuovo periodo letterario, e riapriva alla poesia un cammino, il quale se non era sconosciuto in Italia, pareva per la malignità dei tempi e la dapoccaggine degli uomini da lunga pezza quasi al tutto dimenticato. Nello spazio dei pochi anni che passa fra le poesie giovanili e la sua maggior opera (1752-1763), la mente del Parini aveva percorso un lungo tratto di via; egli aveva avuto il coraggio di romperla coi pregiudizii delle scuole, le quali pur non gli avevano negato un applauso: erasi apparecchiato a sostenere una lotta che non era per mancargli contro l'età decaduta e boriosa; avea gittato il guanto della disfida a quei ricchi, i quali avrebberlo satollato, ma a prezzo di basse adulazioni, contentandosi di una povertà onorata, di un abbandono consolato dal pensiero di avere giovato alle lettere e più ancora alla patria. A dir vero, non gli mancarono nè gli incitamenti a proseguire la satira, nè le approvazioni stesse di quelli che avrebbero potuto tenersi come feriti; ma egli non si illuse giammai, ben sapendo di non avere trovata e cercata la vera arte dello arrampicarsi. Che un uomo nobile superiore alla turba e per ingegno e per fortuna avesse il coraggio di lodarlo, è possibile; ma i più non gli avrebbero mai perdonato di aver fatto segno alle risa delle plebi le debolezze dei semidei terreni. A ogni modo non vuolsi dimenticare che nel 1765 fu pubblicato, e col medesimo applauso ricevuto il *Mezzogiorno*. Il Firmian, che era ministro in Lombardia pel governo austriaco, diman-

dato di questo nuovo libro, che toccava tanto nel vivo una piaga pericolosa, rispose di esserne assai contento, e *che ve n'era bisogno estremo*, chiamando, come per segno di approvarne la mente, il poeta alla direzione della Gazzetta del regno.

Parini avea già fatto il pedagogo in casa i Serbelloni e i Borromei, che all'uopo gli giovarono assai; ed ora si convertiva in giornalista. Ma nè l' uno nè l'altro ufficio poteva dirsi confacente all'indole sua; quello, perchè l' educatore, per un vizio comune e dei pagatori e dei pagati, era tenuto in minor conto del cuoco e del cocchiere; questo, perchè lo scrivere a prezzo e a giorni fissi è intollerabile giogo per gli uomini appassionati dell' arte. Il vezzo di comporre a tante linee quante ne possono contenere gli spazii d'una effemeride, e di vendere le diluzioni del proprio cervello un tanto all'ora, dovea venirci di fuori; ma non era ancora fra noi divenuto comune. Del rimanente il Parini era uomo a rilevare amendue gli ufficii; ma li abbandonò entrambi appena che gli si offerse il destro di un campo e più vasto e più libero, e fu ventura. Per chiarirvi di ciò ponete mente alla raccolta intiera delle poesie del Parini, e vedrete come anche gli ingegni più gagliardi qual era quello di lui, possano essere messi alla tortura, quando abbiano lungamente a stillarsi per celebrare le nozze, le monacazioni o a stemperare freddi concetti da scrivere sui *parafuoco*.

Nominato nel 1769 a professore di belle lettere nelle Scuole Palatine di Milano, fu poco dopo trasferito nel Ginnasio di Brera, quando vennero espulsi i Gesuiti; piacevole ufficio al quale attese con animo risoluto, e con tanto più di vigoria, in quanto che sentivasi quivi a tutt' agio, essendo quello il luogo più confacente all' indole dell'uomo desideroso di giovare, e impaziente d'un giogo che lo premesse di soverchio. E siccome una libertà assoluta non avrebbe potuto impromettersi, così un pubblico uffizio con licenza di operare a sua posta dovea parergli ad ogni altro preferibile.

Il sacerdozio delle lettere (scusate questa nobile espressione, divenuta oggidì quasi profana per abuso) è d'una importanza ben maggiore di quello ordinariamente non si creda; ma qual era sentito dal Parini diventava eminentemente profittevole e sublime assai più di quanto non sospettassero anche gli ingegni dei più arguti suoi contemporanei, non che la turba dei letterati, cresciuti ed avvezzi ad una scuola ciarliera e senza nervi. Ma affinchè così fatto ministerio possa convenientemente esercitarsi, è mestieri (siccome or dissi) che lo educatore abbia in acconcio un campo aperto più di quello non sia offerto dall' ambito d' una casa, d' una famiglia, e trovisi in una ragunanza più grande, che non è la compagnia di pochi alunni le più volte svogliati, alcuna inetti. Non è pertanto a far maraviglia, se trovatesi alfine in terreno confacente le nuove dottrine fruttificassero largamente, e se il modo tenuto dal Parini nel propagarle facesse presto volgere gli occhi di tutti al Ginnasio di Brera.

Il *Corso di belle lettere* non è un trattato compiuto, ma un buon libro e ricco di utili e feconde verità. Tuttavia non credo che da esso sia giusto il sentenziare della scuola del Parini. E'mi ricorda di avere più fiate udito Giovanni Torti (uno de'suoi più cari e più valorosi alunni) a ripetere queste parole: « Non giudicate da quel tanto che il Parini pose in carta; non sono che le goccie d'un' acqua, che sulle labbra di lui tramutavansi in un gran fiume. » Per formarsi un equo concetto di quella scuola, bisognerebbe (sono ancora parole del Torti) avere veduto.

. . . . il più che umano aspetto
Del venerando vecchio, e le pupille
Eloquenti aggirarsi, e vibrar dardi
Di sotto agli archi dell' augusto ciglio.
Nè tu la immensa delle sue parole
Piena sentisti risonar nell' alma,
Allor ch' apria dall' inspirata seranna

I misteri del bello; e, rivelando
Di natura i tesori ampî, abbracciava
E le terrestri e le celesti cose.

Senonchè la scuola istessa non era che il centro delle ragunanze e dei convegni puramente letterarii, e direi sedute cattedratiche; del rimanente una gran parte, e forse la più efficace dell'insegnamento era data nelle conversazioni private, e in quella famigliarità di colloquii domestici nei quali la parola scorre più facile e libera, e la franchezza del sentenziare, e dello interrogare e del rispondere, non è impedita dalla solennità del luogo, dal rispetto dovuto anche alle prevenzioni volgari della moltitudine degli uditori. Gli alunni componevano la vera famiglia del Parini, il quale non temendo attenuamento di rispetto dalla frequenza, ne cercava la compagnia, ne suggeriva e incoraggiava le obbiezioni, ne sosteneva le contradizioni, o correggendole o lodandole, e convertiva così in iscuola la casa, le vie della città e i pubblici passeggi. Allora non era più il maestro in toga, si bene l'amico ed il padre; e da questa affettuosa corrispondenza dei cuori l'insegnamento non che perdere della sua solennità guadagnava di potenza e di efficacia.

Consentite che io citi ancora una volta i bellissimi versi del Torti, i quali per una parte mi rinfrescano caramente la ricordanza d'un uomo diletto; e per l'altra dipingono meglio assai ch'io non sappia la natura della scuola pariniana:

E a me sovente nell'onesto albergo
Seder fu dato all' intime cortine
De' suoi riposi, e per le vie frequenti
All' egro pondo delle membra fargli
Di mia destra sostegno; ed ei scendea
Meco ai blandi consigli, onde all' incerta
Virtù, non men che all' imperito stile.
Porgea soccorso; ed anco, oh maraviglia!
Anco talvolta mi beàr sue laudi.

A non volere però attribuir troppo alla forza d' un uomo solo, giusto è il rammentare che queste utili innovazioni letterarie erano apparecchiate di lunga mano dalle civili, e che riuscivano a bene, appunto perchè mirabilmente rispondevano a quelli inquieti desiderii di cose nuove che affaticavano l' età del nostro Poeta. Un fermento segreto agitava di quei giorni tutti i cuori; erano tempi gravidi di un fortunoso avvenire, che tutti presentivano, popoli e re, e a cui andavano incontro accompagnati o spinti da speranze indefinite non scevre da timore. Beccaria, i Verri, Frisi nei fogli del *Caffè* mettevano in campo questioni nuove intorno alla lingua, alle arti, alle scienze, alla politica; i governanti stessi parea che prestassero mano agli ardimenti di questi tentativi; e a ogni modo nessuno più illudevasi, e meno di tutti il Parini, che le lettere, a volerle rendere in qualche parte profittevoli, potessero consumarsi in quell' angusta cerchia, che da un secolo e più pareva loro prescritta o dalla inerzia dei tempi, o dalla viltà dei letterati. Ma nel medesimo tempo colla moderazione propria dei forti ingegni, e' non lasciavasi sedurre così dall' amore delle novità, che non vedesse quanti pericoli si offerissero, e non si sentisse in debito di combattere le intemperanze inevitabili nelle grandi mutazioni sociali. Ammiratore appassionato degli antichi portava opinione che fosse necessario rinforzare le lettere, non rinegando però il patrimonio dei padri, ma tornandole anzi ai principii, e vivificandole coll' alito dell' aura presente; che alla robustezza e novità del pensiero non si avesse per conto alcuno a sacrificare la gentilezza delle forme, le quali danno vigore, e, per così esprimermi, il pensiero consacrano. Nessuno fu più severo cultore dell' arte cogli altri e con sè medesimo, di cui soleva dire: « gli altri lodano le cose mie; io non posso lodarle. Ora che sono vecchio conosco ove sta il bello: se potessi dar addietro di trent' anni; comporrei forse cose non indegne del nome italiano ». Ma quella severità non era superba inquietudine che facessegli disconoscere il merito do-

vunque si ritrovasse ; che anzi, quantunque parco lodatore, era presto a vedere in altri l' attitudine al ben fare, e, uomo senza invidie, a rallegrarsene, non risparmiando nè avvisi gentili, nè validi incoraggiamenti. Come usasse cogli alunni suoi, voi potete congetturare da quella candida esclamazione dell' ultimo verso del Torti or ora citato. Dalla giocondezza di quel casto animo di essere *oh maraviglia ! beato dalle laudi sue*, vi parrà bene quale ei fosse. Quando lesse le prime tragedie di Alfieri, inviategli dall'autore, egli rispose con un sonetto, dove non tace la gioia provata in quella lettura, dove si compiace che l' Italia abbia trovato il suo Sofocle, e rivela però con maggior coraggio quelle mende che potevano apporsi. Parlando della Basvilliana del Monti, ammirava con giocondezza quella musica di numeri soavi, quella sovrana facilità del verseggiare, ed usciva in queste parole, che dipingono tanto bene la poesia del Monti: « Costui minaccia di cader sempre colla repentina sublimità dei suoi voli, ma non cade mai ».

Con quest' amore all' arte era ben naturale l'entusiasmo suo per gli antichi, i quali in cosiffatta parte rimangono ancora insuperabili , e forse non saranno mai eguagliati da noi, troppo impazienti, e con troppi mezzi di far di pubblica ragione ogni cosa nostra. Il Parini pertanto gran parte delle ore di scuola soleva consumare nella lettura dei Classici Greci e Latini ; sapendo egli che i precetti allora solamente sono validi, quando nascono spontanei dalla contemplazione dei grandi esemplari. Intorno ai Greci in ispecial modo soleva dire : « È cosa facile il rendere i sentimenti dell'originale, amplificando, e trovare l' armonia imitativa di qualche cosa con un lungo giro di versi; ma è quasi impossibile di imitare le cose col suono proprio in pochi versi e in poche parole naturalmente e quasi a caso, come pur fanno i Classici; onde nelle opere loro l'arte, che tutto fa, rado è che si scopra ».

Per la quale ragionevole opinione , secondo che vedeva crescere nella gioventù l'amore e il desiderio di que-

sti modelli, tanto rallegravasi di maggiori speranze per l'avvenire. — Allorchè il cardinale Durini venne a visitare la sua scuola, egli fu trovato in quella di commentare l'Edipo di Sofocle. Della quale cosa il dotto Porporato avendogli tributate molte lodi, il Parini si compiacque di tale incoraggiamento, perchè a detta sua:

Gli spiriti gentili,
Con un novo stupor dietro gl' inviti
Della greca beltà corser rapiti.

Laonde ben a ragione poteva dire, appuntando gli occhi nel futuro:

Vedrò, vedrò dalle malnate fonti
Che di zolfo e d' impura
Fiamma e di nebbia oscura
Scendon l' Italia ad infettar dai monti;
Vedrò la gioventude
I labbri torcer disdegnosi e schivi,
E ai limpidi tornar di Grecia rivi,
Onde natura schiude
Almo sapor che a sè contrario il folle
Secol non gusta, e pur con laudi estolle.

Siccome voi ben vi accorgerete, lodando gli antichi, in questi versi egli accenna ad un vizio molto pericoloso sempre, ma più assai nell' epoca sua, mentre la smania delle imitazioni straniere parea che minacciasse d'imbastardire ogni cosa, lettere e lingua. Di qui rampollavano quei dissapori del Parini cogli egregi e valenti compilatori del *Caffè*; quantunque nessuno meglio di lui ne pregiasse la nobiltà delle intenzioni. Egli diceva: «Fuggite gli scrittorelli lombardi, ed i recenti toscani degeneri dall'antica loro grandezza». E rispetto alla lingua: « Chi non conosce la propria lingua, non può far valere, come si vorrebbe, i suoi pensieri; e gl'Italiani, correndo dietro al falso stile ed alla confusione dei vo-

càboli e modi forastieri, arrischiano di perdere la precisione delle idee ». È un detto che io cito assai volentieri, dacchè pare un vezzo ormai comune, e una facile maniera di scusare una brutta ignoranza della lingua, il tacciare chi ci avvisa di pedanteria, ed il mettere in campo di volere badare più alle idee che alle parole. Bene sta che si pensi nobilmente e profondamente; ma le sgrammaticature non sono segno in chi vi cada di forti pensamenti.

Comunque sia il torrente straniero, del quale egli temeva a buon diritto, traboccò per un tempo con un impeto così nuovo, che l'Italia trovossi un giorno quasi tutta francese. Noi non abbiamo qui a ricercare le cagioni che agevolarono questa inondazione, le speranze che se ne concepirono in principio, le subite illusioni, i disinganni, i pochi beni e i molti mali. Bastici per amore di verità il rammentare come per un tempo si vivesse tra noi quasi d' una vita nuova, e come gli animi addormentati da un lungo sopore se ne risentissero e se ne giovassero anche, massimamente nella Lombardia, che fu come il centro di quella agitazione e il focolare della rivoluzione. Senonchè, secondo accade sempre nei tempi procellosi e forti, non mancarono le improntitudini degli sventati, le mene dei tristi che vivono e ingrassano nei torbidi, le prepotenze straniere, le persecuzioni mosse ai buoni, le vendette e i brevi trionfi dei malvagi.

Parini, che fu segnato fra i primi come uomo onesto col quale usar potevasi a fidanza, prese una parte viva nella cosa pubblica, e si compiacque di quella vita rigogliosa, finchè la nobiltà e l' integrità del suo carattere consentivagli di approvare; ma subito che sarebbe stato costretto a venire a patti colla propria coscienza, non indugiò a ritirarsi. Ma in quella guisa che in altri tempi aveva parlato a viso alto, e aveva punto il lombardo Sardanapalo, mentre era pericolo il farlo, ed altri si prostravano dinanzi agli idoli, così diede prova della medesima franchezza, quando nel santo nome della li-

bertà sarebbesi voluto profanare e manomettere ogni diritto. Un furibondo volea che in pieno teatro e'gridasse: *Morte agli aristocratici!* Ed egli: *morte a nessuno.* Ad un contadino ripreso perchè erasi cavato, secondo l' antico uso, il berretto dinanzi all' autorità del Magistrato, egli disse: *Copritevi il capo, e guardatevi le tasche!* Quando vennegli fatto di ottenere il suo congedo come magistrato, uscì dalla sala sclamando: *Ora sono libero davvero. Quando le fazioni cesseranno, e il popolo assolutamente stabilirà le sue leggi fondamentali, e nominerà i suoi magistrati, allora, occorrendo, servirò nuovamente la patria.* A dir vero quel congedo eragli piuttosto dato che richiesto; conciossiachè fra la turba ubbriaca un uomo così prudente non potesse senza grandi invidie aver luogo ; ma egli non tacque il vero anche amaro a quei nuovi padroni tanto imperiosi e diffidenti in nome della libertà universale e dell'eguaglianza. Narrasi che un giorno dalla sala dei giudizii fosse tolta una vecchia immagine del Crocifisso. Giunto il Parini, e non vedendo più la venerata effigie, chiese fieramente ai colleghi: Dov' è il Cristo ? Al che eglino ridendo e motteggiando, risposero, d'averlo fatto rimuovere, essendo che non avesse più che fare colla nuova repubblica. Ma l'austero Poeta soggiunse: Ebbene, quando non c'entra più Cristo, non c'entro più nemmen io. E da quel punto cessò dal suo ufficio.

Il ritorno degli imperiali in Lombardia, le minacce di essere tolto dalla cattedra, non ne smossero l'animo fermo, nè gli fecero mutar tenore di vita. Non bramoso di onori, non temente che altri volesse invidiargli la povertà, aspettava tranquillamente o desiderava la morte per uscire per sempre dalle miserie del *secolo venditore* , come e' soleva chiamarlo. Tra una generazione di uomini educata allo scetticismo da una fallace filosofia, Parini era credente, e dicevalo a chiare note, che non è poca lode, mentre erano in trono le dottrine dell'Enciclopedia , e volevasi sbandito Cristo. Poco prima di morire sentì a discorrersi per le spalle come una vam-

pa di fuoco « Una volta (disse egli) ciò sarebbesi creduto un folletto; ora non si crede più nè al folletto, nè al diavolo, nè tampoco a Dio, in cui però crede il Parini. Io mi consolo coll'idea della Divinità; nè trovo veruna norma sicura dell'umana giustizia, oltre i timori e le speranze di un altro avvenire. » Con questi sentimenti e questa fede nella religione, egli cessò di vivere nell'anno 1799.

Benchè i suoi funerali fossero modestissimi, non è vero alla lettera ciò che il Foscolo rese popolare con quei versi stupendi dei *Sepolcri*, che tutti gli Italiani sanno a memoria:

> . . . . E senza tomba giace il tuo
> Sacerdote, o Talia, che a te cantando
> Nel suo povero tetto educò un lauro
> Con lungo amore, e t'appendea corone;
> E tu gli ornavi del tuo riso i canti
> Che il lombardo pungean Sardanapalo,
> Cui solo è dolce il muggito de' buoi
> Che dagli antri abduani e dal Ticino
> Lo fan d' ozî beato e di vivande.
> O bella Musa, ove sei tu? Non sento
> Spirar l'ambrosia, indizio del tuo Nume,
> Fra queste piante ov' io siedo e sospiro
> Il mio tetto materno? E tu venivi
> E sorridevi a lui sotto quel tiglio
> Ch' or con dimesse frondi va fremendo
> Perchè non copre, o Dea, l' urna del vecchio,
> Cui già di calma era cortese e d' ombre.
> Forse tu fra plebei tumuli guardi
> Vagolando, ove dorme il sacro capo
> Del tuo Parini? A lui non ombre pose
> Tra le sue mura la città, lasciva
> D' evirati cantori allettatrice,
> Non pietra, non parola; e forse l'ossa
> Col mozzo capo gl'insanguina il ladro
> Che lasciò sul patibolo i delitti.

Nel cimitero di porta Comasina fu per verità collocata una lapide che ne ricordasse ai posteri la tomba; e poco dopo l' Oriani ottenne di inaugurarne il busto sotto i portici di Brera colla seguente iscrizione:

IOSEPHUS PARINIUS
CUI ERAT INGENIUM
MENS DIVINIOR
ATQUE OS MAGNA SONATURUM
OBIIT
XVIII KAL. SEPT. A. MDCCIC.

Finalmente l' Avv. Rocco Marliani, amicissimo che era del Parini, nella villa che dal nome della consorte avea detta *Amalia*, gli eresse un monumento, che fu celebrato dal Monti nei versi della *Mascheroniana*, dove è un elogio tanto splendido e tanto vero del nostro Poeta. Consentitemi di chiudere questa lezione con un' ultima citazione di tali versi certamente a voi noti; ma che è pur dolce il ripetere.

I placidi cercai poggi felici,
Che con dolce pendio cingon le liete
Dell' Eupili lagune irrigatrici;
E nel vederli mi sclamai. Salvete,
Piagge dilette al ciel, che al mio Parini
Foste cortesi di vostr'ombre quete,
Quand' ei fabbro di numeri divini
L'acre bile fe' dolce e la vestia
Di Tebani concenti e venosini.
Parea de' carmi tuoi la melodia
Per quell'aura ancor viva, e l'aure e l'onde
E le selve eran tutte un' armonia.
Parean d' intorno i fior, l' erbe e le fronde
Animarsi, e iterarmi in suon pietoso:
Il cantor nostro ov' è? chi lo nasconde?
Ed ecco in mezzo di recinto ombroso
Sculto un sasso funebre che dicea:
Ai sacri Mani di Parin riposo.

Tale fu la vita di Giuseppe Parini. Una parte di essa dall' altra non si discorda, e abiti, costumi, atti, studii ed opere convengono in un sol tutto, e compongono di lui un uomo intiero, degnissimo per ogni risguardo dell' amor vostro. Come uomo di lettere egli si adoperò perchè gli studii uscissero da quello immiserimento in cui erano caduti per colpa e dei tempi e degli uomini; come poeta satirico creò di suo una maniera nuova della quale dovremo fra poco rilevare più lungamente i grandi pregi; come lirico, senza essere sommo, insegnò il vero cammino da seguirsi, affinchè questa poesia fosse restaurata nell' alto grado che erale dovuto; e finalmente come cittadino seppe conservarsi libero anche in tempo di schiavitù, moderato e ragionevole eziandio nei giorni di una libertà soverchia, onesto sempre. Egli, come usarono con miglior logica di noi gli antichi, non divise il letterato dal cittadino; imperocchè ebbe in pregio le lettere non come un semplice ornamento dello spirito, o come scala alle onorificenze; ma come avviamento a quella gentilezza di costumi, a quella rettitudine di operare che rendono così cara la civil convivenza. Il pensiero delle virtù cittadine, l' amore della patria gli composero nella mente un esempio di letteratura più virile, proficua e bella di quelle non fosse la contemporanea; così a vicenda l' abito dei forti studii, la costante contemplazione degli antichi modelli ne afforzarono le virtù e l' amore. Parini è un uomo antico, e sotto questo rapporto non abbiam creduto di esagerare paragonandolo a Socrate. Egli ebbe l' altero disdegno di Dante Allighieri, senza essere tocco dalle furiose passioni di parte che rendevano meno civile quella per altro magnanima età delle glorie nostre; alimentò nel cuore la sacra fiamma della libertà, senza cadere nelle smaniose rabbie di Vittorio Alfieri; in tempi sbrigliati fu caro a tutti senza patteggiare coi vizii d' alcuno; e (cosa veramente singolare) seppe conciliarsi rispetto senz' odio da quei medesimi che erano stati segno alle amare punte d' una satira immortale.

STORIA DELLA SATIRA IN ITALIA

LEZIONE XL.

SOMMARIO.—*Della satira in generale—sua origine—e diversità delle sue forme.—Dante e la scuola classica.—Della satira in Roma, rappresentata dalla duplice scuola di Orazio e di Giovenale.—Imitazioni dell' Italia moderna.—Scuola oraziana di L. Ariosto.—Ercole Bentivoglio—Pietro Nelli—Gerolamo Fenaruolo—Differenza tra la satira e il sermone.—G. Chiabrera—Gaspare Gozzi.—Ip. Pindemonti.—Zanoia.—Barbieri.*

Non credo che mi abbisognerebbero molte parole a dimostrarvi, o giovani prestanti, per quali ragioni noi considerassimo il Parini siccome il principe della satira in Italia, mentre che innanzi a lui erasi già tante volte e in tanti modi trattata. Ma io spero che più assai che da' sottili ragionamenti, dalla breve storia che ci apparecchiamo di tesserne, torneravvi leggiero il chiarire, che se in verità molti, e parecchi grandissimi, coltivarono con felicità questa maniera di poesia, nessuno uscì tanto fuori del cammino battuto da rendersi fra tutti gli altri, ed essere citato siccome il capo scuola. Di questo dovremo toccare anche meglio, quando la nostra narrazione ci riconduca verso i tempi di lui. Per ora non ispiacciavi che ci rifacciamo un poco da lontani principii, perchè da una parte troviamo le ragioni probabili delle dottrine che siamo per esporre, e dall' altra possiamo più rettamente giudicare dei poeti sa-

tirici. La materia è tanto abbondante, che le più volte sarà mestieri giudicare con un solo tratto di penna di un lungo libro, e in questo caso nulla di più profittevole che il potere riferirsi ai principii generali.

Quintiliano dipingendo quel mirabile quantunque piccolo quadro della romana e greca letteratura, che è nel decimo libro delle *Institutioni*, rispetto alla satira si espresse con una formola divenuta famosa nei trattati dei retori: *Satyra quidem tota nostra est*. Egli aveva piena ragione, considerando la satira non più d' un componimento letterario; perchè del resto, presa nel suo più vasto significato, la satira è antica, per così esprimermi, quanto gli uomini, e cominciò ad essere appena che taluno tennesi in debito di protestare contro la colpa, appena si accese la prima battaglia fra il bene ed il male. In tutte le letterature, in tutte le lingue, contro le colpe a cui non potrebbe la legge efficacemente provvedere, noi vediamo levarsi la satira, armata dell' invettiva, dell' ironia, del sarcasmo, del ridicolo. Dove la verità non giungerebbe manifesta senza pericolo, o senza offendere gli occhi, ella si apre una via di traverso, o presentasi velata sotto le apparenze d' una ingegnosa parabola, di un enigma, d' una favoletta. Quando il lamento dell' oppresso, non tornerebbe che ad accrescimento di pena, o sarebbe crudelmente respinto, è cosa ovvia che o cerchi di giungere meno inopportuno e indirettamente, o si acconci a modo che sia udito prima che scoverto. In tal caso la satira non è solamente consentita ad ogni onesto, ma diventa eminentemente civile e morale. L' Evangelo non ci ordinò di essere semplici come le colombe, e avveduti come i serpenti?

Ciononpertanto, o giovani, sarebbe cecità lo illudersi; il trapasso è molto facile, ed è verissimo ciò che vi è ripetuto in tutti i libri, che la satira può di leggieri volgersi a sfogo di privati risentimenti, a puntello di fallaci dottrine, può rompere guerra agli uomini e non al vizio. Che cosa è un individuo in faccia alla

generale communanza, perchè io abbia a far di pubblica ragione un piato di famiglia, un dissidio fraterno? La satira personale è pertanto di sua natura gretta, egoistica, e scandalosa. Nulla di più schifoso che il vedere due uomini venuti a' denti, e intesi a rodersi come i due ghiacciati nella buca dantesca. Quest' avvertenza è tanto più necessaria in quanto che non puossi ragionevolmente pretendere che la satira debba menare i suoi colpi così in generale che non si vegga dove miri. In tal caso il suo flagello sarebbe simile allo scudiscio che rumoreggia per l' aere, ma non tocca e non incita alla corsa il cavallo; sarebbe un' arma spuntata, e al tutto inefficace. Avvi una personalità che non solamente non è immortale, ma debbesi al contrario ricercare con ogni studio. Che anzi sotto questo aspetto ogni satira ben fatta potrebbe dirsi personale, perchè dipinge uomini vivi, colpe e vizii presenti. L' avaro di Plauto, di Orazio, di Molière, di Goldoni avrà senza dubbio avuto molti esemplari, e voi, leggendo, segnate a dito una persona, vi rammentate un uomo di vostra conoscenza. L' arte ha indovinata e dipinta la storia del cuore umano; mentre non pensò a sfogare un odio privato. Se a voi basta di parlare troppo genericamente, correte a rischio di gittare la fatica al vento, e le parole al deserto. I precetti generali d' igiene giovano benissimo a conservare i sani; ma un uomo assalito dal ribrezzo della febbre ha bisogno di qualche medicina più speciale e più forte.

Secondochè dissi poco innanzi, era naturale che questa protesta del bene contro il male, della virtù contro il vizio, la satira insomma, si foggiasse in mille diverse maniere, prendendo abito, figura, movimento e suoni, a seconda delle mutazioni dei tempi, dei gusti degli uomini, delle condizioni civili e politiche dei popoli.

Allorchè non tennesi certa di sè medesima, e non osò, ovvero non potè senza troppo manifesto pericolo presentarsi a viso aperto, come per esempio durante il dispotismo orientale, allora si nascose sotto le apparenze

semplici d'un apologo, d'una parabola. Se un reggimento più libero le consentì di pronunziare anche più liberamente il proprio giudizio, ella si espresse anche più franca nei canti lirici, nelle canzoni popolari; s'impadronì dei teatri, e disse nelle antiche commedie di Atene, nei ludi Fescennini, nelle Atellane così gravi cose che in altri tempi e sotto altri reggimenti sarebbero bastate per mandarne gli autori o alla gogna o al patibolo. Nel Medio Evo, che è un periodo faticoso di transizione, in cui si accumulano le rovine e gli edifizii, in cui si scontrano la civiltà e la barbarie, l'arbitrio e la legge, la tirannia e la licenza, l'incredulità e la superstizione; la satira spiega alla sua volta eziandio cento ingegni diversi, fabbrica per sè nuovi vestimenti, trova espressioni ardite e gagliarde nelle canzoni del volgo, nei poemi romanzeschi, nelle sirvente dei Trovatori e dei Ministrelli, nelle sacre rappresentazioni dei Misteri, nelle cronache dei monaci, nelle leggende dei Santi.

L'Allighieri, il quale affacciasi naturalmente pel primo, appena che si parli di poesia, qualunque siasi il genere di cui si tratta, nella sua Commedia impadronissi di tutti questi elementi, e forme immaginate nell'Evo medio, per consacrarli in quei miracoli poetici, dei quali egli solo è maestro inarrivabile. L'indole del suo poema, la varietà dei personaggi che incontra lungo la misteriosa sua via (e noi l'abbiamo già non so bene quante volte ripetuto) gli porgono modo o, per meglio dire, lo costringono quasi a passare per tutti i tuoni, dal comico al tragico, dal lirico al didascalico, dal pedestre al sublime. Senonchè i pungoli della satira, i fieri morsi del sarcasmo ivi abbondano tanto, che taluni dei critici non si peritarono di credere tutto il poema una satira vera, il canto della vendetta, il frutto dell'atrabile. L'opinione è falsa, ma non può per altro negarsi che nessuno dei nuovi modi inventati a servigio della satira nel Medio Evo sia dimenticato nella Divina Commedia. Ora egli userà i colori della farsa nella pegola dei barattieri, nelle contese di Maestro Adamo e Sinone da Troia;

ora morderà colla più fiera ironia, parlando della felicità, delle grandezze e del senno della sua Firenze; ora tuonerà liricamente coll'Ugolino, con Sordello, con Cacciaguida. Per nostra disgrazia questa dovizia di colori e di modi fu per lungo tempo dimenticata, o continuò ad usarne solamente il popolo, da cui erano in origine stati presi ad imprestito. Nessuno meglio di Dante aveva sentita la vera gloria di Orazio, e denominollo perciò *Satiro;* nessuno studiò più di lui di far sue le bellezze di cui abbonda quell' antico; ma egli non volle farsi schiavo d' alcuna forma, fuori di quella che meglio tornasse all' uopo alle infinite scene da lui dipinte. Era il modo più ovvio e più ragionevole di usare del patrimonio, legatoci dall' antichità.

Ma quando per una superstiziosa imitazione, che dovea nuocerci tanto, cominciossi a credere, che noi dovessimo rifare l' arte greca e latina, e che il dipartircene sarebbe colpa, allora avemmo in Italia una fedele riproduzione della satira romana, e anche fra noi ne fu consacrata la forma da un nugolo di poeti non molti dei quali meritano di essere diligentemente studiati. Da quel punto parve che la satira proprianiente detta assumesse un abito convenzionale, ma indispensabile; allora diventò un componimento letterario con certe sue regole indeclinabili, con un metro suo, determinati a puntino nei libri dei precetti, nelle lezioni dei retori. Siccome però la rettitudine naturale del buon senso, che per privilegio dei cieli, è tanto potente in noi Italiani, fece valere i suoi diritti contro le sentenze o i pregiudizii dei maestri, così la boria loro non giunse a chiudere alla satira ogni altro cammino in modo che non si esprimesse più liberamente e senza pastoie nei canti popolari, nei poemi eroicomici, nelle poesie berniesche e nelle favole.

Per le quali cose non vi parrà maraviglia, se noi, riconoscendo e rispettando le difinizioni delle scuole, allargheremo i confini, ammettendo tutta quell' altra varietà di forme, che nel corso di queste lezioni ci sforzeremo di segnare chiaramente, affinchè, quantunque in com-

pendio, abbiate però una storia compiuta della satira italiana. Io so bene che nella prodigiosa quantità di poeti, molti ne debbo ommettere, molti ne dimenticherò forse involontariamente; ma disegnati bene i confini vi sarà poi facile il popolare quelle solitudini, che io non avessi per avventura saputo riempiere.

E siccome rispetto alla forma colla quale Dante avrebbe voluto ringiovanire la satira fra noi, ho detto or ora; così anche per rispetto alle dottrine succhiate nelle scuole, non è senza ragione l'incominciare quì dalla forma o classica o romana che vogliate dirla. Al qual uopo vi rammenterà, o giovani, che essa ebbe la sua più decisa fisonomia da Lucilio, cavaliere romano, il quale pertanto ne fu considerato come il vero creatore, stando all'autorità di Orazio, che lodollo molto, senza però celarsene i difetti. Quale avevalo concepita Lucilio sui più antichi esemplari, e quale fu perfezionata da Orazio medesimo, la satira dovea supplire alla mancanza ed alla povertà del teatro comico, il quale in Roma non aveva sortito mai gran fortuna. Essa era la pittura più fedele e più libera dei costumi del tempo, cui adoperavasi di correggere ora flagellandoli a viso aperto, ora coll'arma del ridicolo e dell'ironia. Non è difficile a capirsi perchè Orazio, preferendo la seconda maniera, scegliesse per divisa e per motto quella sentenza, che dice: *Non puossi dir il vero anche ridendo?* Ciò era conveniente al suo carattere, all'indole dell'ingegno suo; convenientissimo e necessario alla natura dei tempi, e alla forma del governo sotto il quale egli scriveva. La servitù di Roma, le paurose memorie delle proscrizioni, insomma le macchie del sangue erano celate dagli splendori dell'impero, dal lusso della porpora; le catene erano nascoste alla vista dei cittadini sotto le corone di rose. Ma con questa maniera nuova di civile ordinamento chi potea prevedere o far sì che ad Augusto succedesse piuttosto Marco Aurelio e Traiano, che Tiberio e Caligola? Da questa impotenza degli uomini, a cui è rapita la libertà dell'operare e del provvedere a sè medesimi, ram-

pollano o quell' epicureismo pratico, il quale non pensa che a godere la vita qual è senza curarsi del domani; ovveramente quel rigido e superbo stoicismo che fa prova di trovare nell' intimo della coscienza la forza di resistere ai mali esterni; escono Orazio che flagella, ridendo, i vizii de' suoi contemporanei, che si vanta di essere un porco del gregge di Epicuro; e Persio e Giovenale i quali percuotono e fremono, e vorrebbero impadronirsi dei fulmini di Giove, per vendicare più potentemente la virtù conculcata. Quindi le due maniere di satira; quella cioè che abbellasi del riso oraziano, e l' altra che minaccia colle imprecazioni di Giovenale e l'atrabile di Persio: l' una è più gaia, l' altra è più severa; a quella basta il pungere, questa vorrebbe uccidere; la prima scaglia il colpo pur facendo le viste di scherzare, la seconda esce in campo a visiera calata, e coll' aperto intento di attaccar battaglia. Qual delle due sia più potente non vi dirò, essendo cosa relativa ai gusti di ciascheduno, e dipendente dall' indole e dagli affetti di quelli a cui si parla. Sonvi uomini che dei vizii stimano che sia colpa sempre il far materia di riso; altri che il correggere mitemente sia antiveggenza di chi è sperimentato delle umane miserie e debolezze. Orazio è d' avviso che l'ira sia fuor di luogo pur quando a buon diritto *Jupiter ambas iratus buccas inflet;* Persio si adopera invano di sorridere anche allora che tocca delle più leggiere imperfezioni; l' epicureo della corte di Augusto si contenta di far conoscere le contraddizioni umane, mentre il giovane alunno della Stoa vorrebbe applicare il ferro rovente anche alle piaghe più piccole. Oltre a che vi sono tempi nei quali può bastare il riso; altri nei quali serebbe o parrebbe colpa. A volere anche prescindere dalla naturale severità del loro carattere, Persio e Giovenale potrebbero ridere sotto l' immane dispotismo dei Cesari? Orazio potrebbe invocare i fulmini sul capo di Augusto, che incatenava la libertà perchè troppo tempestosa, che spegneva la repubblica, salvandone almeno tutte le apparenze; che voleva cancellare il sangue delle proscri-

zioni colla generosità del perdono; che si era impadronito del Campidoglio, ma sapea farne rispettare le aquile sacre?

Con queste considerazioni sull' antica scuola satirica, non crediate, o giovani egregi, che siano andati soverchiamente lungi dal nostro cammino. Se cangiate i nomi, noi ci troveremo in mezzo alle due scuole satiriche italiane. Sostituite a quello d' Orazio Flacco il nome di Lodovico Ariosto; a quello di Giovenale l' altro per esempio di Salvator Rosa, e ritroverete che identiche circostanze produssero i medesimi effetti. Il Cinquecento che fa prova di rinnovare gli splendori del secolo di Augusto; che spegne la procellosa ma feconda libertà dei Comuni, come questo la repubblica dei Gracchi e di Mario; rifà eziandio la satira oraziana coll' Ariosto, e ride ironicamente con Francesco Berni. Il Seicento imbastardito dalla servitù straniera e nostrale, senza pudore, senza forza, suggerisce le imprecazioni e le invettive di Giovenale a Salvator Rosa, e sparge d' amaro fiele il sarcasmo di Alessandro Tassoni, di Traiano Boccalini.

Non curandoci nell' abbondanza straordinaria della materia di tener conto delle satire di Antonio Vinciguerra, le quali sono piuttosto trattatelli morali, non sempre esposti bene, e spesso pesanti a leggersi; non crederemo peccare d' ingiustizia, affermando che Lodovico Ariosto fu veramente il primo a riprodurre in Italia la satira latina con tutto il brio, e con maggior coraggio e indipendenza di quello non facesse Orazio Flacco. Nelle sette satire che di lui possediamo, è descritta la vita intima del poeta; sono, a dir vero, piuttosto uno sfogo dell' animo esulcerato, che uno studio filosofico di quell' età; ma da quella pittura individuale non sarà malagevole a desumersi quale fosse l' essere delle corti del Cinquecento, e le generosità di quei Mecenati, i nomi dei quali giunsero sino a noi, coronati spesso di un' aureola tanto splendida, accarezzati da tante adulazioni. Ariosto, come egli medesimo non tace, non riuscì ad aver mai sicurezza dell' essere proprio, e trovossi sempre a tale

di dover cedere ed umiliarsi, benchè abborrente da ogni abito cortigianesco, e certissimo che nelle dignità e negli onori, e nella convivenza coi grandi non trovasi la felicità della vita. Orazio era, a detta sua, contento dell' umile poderetto nella Sabina, e più avrebbe avuto, se avesse chiesto o ambito di più; ma Ariosto riesce appena a campare la vita, forse perchè l' animo di lui era più restio, forse perchè i Mecenati erano più gretti. Qual delle due cose sia la vera, la conseguenza è una sola, e non piacevole:

> Io per la mala servitute mia
> Non ho dal Cardinale ancora tanto,
> Ch' io possa fare in corte l' osteria.
> Apollo, tua mercè, tua mercè santo
> Collegio delle Muse, io non possiedo
> Tanto per voi ch' io possa farmi un manto.

Non è mestieri ch' io dica, e basti solo l' aver pronunziato questo nome, per significarvi che l' Ariosto non è messo qui primo per l' ordine del tempo, sì bene per merito intrinseco, e quella inimitabile arte del colorire di cui era sovrano maestro. Ragionando nelle antecedenti lezioni del *Furioso*, ci si offerse il destro a più riprese di accennare a quella dote in lui singolarissima d' una semplicità quasi domestica, non iscompagnata da una squisita eleganza, e di quella scorrevolezza così connaturata in lui, che ogni fatica d' arte scompare. Queste medesime doti risplendono, come è facile a pensarsi, tanto più eminentemente nelle satire, in quanto che il genere della composizione consentegli di abbandonarsi più libero al proprio talento; e il tuono famigliare e quasi casalingo gli porge bella occasione di nobilitare colle forme poetiche del dire anche le umilissime cose. Le più volte la dizione, il verso, la rima sono tanto naturali, che tu non sapresti come dir meglio e più speditamente nel sermon sciolto della prosa. A questo merito della lingua aggiungi la verità e la varietà delle pitture, la ga-

iezza degli episodii, il brio delle favole, i dialoghi rapidi, vibrati, le punture tanto più acute, quanto più inaspettate; e vedrai che non senza ragione piacqueci considerarlo come l' Orazio nostro. Io so bene che la critica fatta a paragoni non è sempre nè equa, nè vera, ma è certo più facile a sentirsi, e mi scuserete perciò se tanto spesso ne ho usato, e seguirò a farlo per l'avvenire. Del rimanente paragonando questi due satirici è giusto il tener conto che l'Ariosto scriveva le sue satire più che per desiderio di fama poetica, per isfogo dell' animo non lieto, e però potrà parervi alcuna volta più negligente del Latino. Orazio lavorava da poeta, ed è più finito; Ariosto per isbizzarrirsi, e riesce più semplice. Orazio diede alla satira una forma più drammatica, Ariosto riuscì più narrativo; ambedue però mostransi artisti di grande valore, e arguti conoscitori del cuore umano; ma Orazio pensa di più al pubblico, scrivendo, e misura con iscrupolo ogni parola, ogni immagine, mentre l'Ariosto si volge a solo a solo verso un amico, e gli rivela l' animo suo, quasi senza ricordarsi che altri potrebbe essere testimonio de' suoi ragionamenti e delle sue confidenze. Quindi la satira del Venosino sembrami più artistica, quella del Ferrarese ha maggior impeto. Orazio è un cortigiano nel midollo, egli si compiace nel pensiero che le sue satire rellegreranno le cene di Augusto e di Mecenate, e però studiasi di azzimarle, di tor loro qualunque allusione avesse a parere troppo ardita ai suoi padroni; Ariosto scrive per vendicarsi d' essere stato quasi costretto a piaggiare i suoi, e direste che egli si accinge a quell' opera per compiacersi di alzare almeno una volta la testa, e gridare a mo' d' esempio:

Il vero onore è ch' uom dabben ti tenga
Ciascuno, e che tu sia; chè non essendo,
Forza è che la bugia presto si spenga.
Un cavaliero o conte o reverendo
Il popolo ti chiami, io non t' onoro.

Se meglio in te che 'l titol non comprendo.
Che gloria t'è vestir di seta e d'oro?
E quando in piazza appari o nella chiesa,
Ti si levi il cappuccio il popol soro?

. . . .

Vestir di romagnuolo ed esser buono.
Al vestir d'oro, e all'aver nota o macchia
Di Baron traditor sempre prepono.

Contemporaneo ed ammiratore dell' illustre poeta, Ercole Bentivoglio (n. 1506 — m. 1573), parmi che meriti il secondo seggio nella scuola oraziana, rinfrescata in Italia dall'Ariosto. Nelle poche, ma squisite satire di lui, tu senti ad una e l'imitazione del Venosino, e quella più prossima del Ferrarese; non così però che il verso di lui non corra spedito e franco, siccome quando esce di getto ed originale. Più amaro e più pungente de'suoi maestri, non può dirsi che trasmodi giammai; e se talora ben ti fa accorto di vivere fra i rotti costumi del Cinquecento, non è caso che non si vegga anche sempre l' immagine della sua anima schiettamente generosa, e saviamente modesta nei desiderii. Io vorrei che la lunga rassegna che dobbiam fare dei satirici non mi tenesse indietro da più lunghe citazioni, e allora potrei rinforzare il giudizio tanto rapido, colla valevole autorità dell'esempio; allora io vorrei bene rappresentarvi il Bentivoglio, quando rimprovera gli atti orrendi commessi nelle guerre contemporanee: quando compiange alla

Misera Italia, che sospira e langue,
E chiede indarno a' suoi Signori aita;

quando punge l'ingordigia di Clemente, il quale arrabbia per Ferrara,

E non l' avendo struggesi di doglia,
Quantunque Roma ed altre terre egli abbia;

e le parole delle satire, mostrerebbero meglio d' ogni ragionamento e la bellezza del dettato, e la bontà dell' animo del dettatore. Cionondimeno, per non dipar-

tirci da lui senza pure avere recitati alcuni terzetti delle sue satire, consentitemi di levarne un piccolo saggio, il quale giovi a questo primo intendimento, e serva insieme a rendere più manifesta la immagine dello scrittore. Vedete adunque come di sè medesimo egli ragioni nella satira quinta:

Quando dell' aureo albergo uscito fuora
Di freschi fior, di mattutine rose
Sparge d' intorno il ciel la bell' aurora,
Sciolto dal sonno, fuor dell' oziose
Piume esco ratto, e vestomi il giubbone,
E l'altre al corpo necessarie cose;
Perch' io non faccio come il dormiglione
Messer Vittorio, a cui tien chiusi gli occhi
Il sonno infin che vespro o nona suone.
Col pettine di poi scaccio i pidocchi,
E lavomi le man coll' acqua pura.
Non colle nanfe ch' usano gli sciocchi,
Nè muschio, nè odorifera mistura
Adopro io mai, ch'egli è costume vano,
Ch' esser vogl' io come mi fe' natura.

. . . .

Poi l' ora a dispensar nel dolce usato
Studio men vado; e lietamente solo
E intento sopra i cari libri guato.

. . . .

E s' egli è dì solenne o festa degna
Vado a chieder nel tempio a Dio perdono,
E udir ciò che l'Evangelio insegna;
Ch'io vi confesso, frate, che non sono
Divoto come quel parente mio,
Ch' ode tutte le messe e par sì buono,
Che sparge tanti *paternostri* a Dio,
Che ad ogni San Quintin mette il candelo,
Poi mai non fece un buon ufficio pio.

Tale è la poesia del Bentivoglio. Ma questa facilità di esprimere il proprio concetto, non vorrei che ingenerasse

ne' men cauti l' opinione che possa ottenersi senza fatica molta, ed opera paziente della lima. Forse che talvolta avrete fatto in voi medesimi esperimento, che lo scrivere semplice senza dar nel plebeo, il parlar puro sfuggendo l'affettazione è cosa assai difficile, e che sotto quell' apparenza di naturalezza e di spontaneità, celasi nei grandi scrittori profonda conoscenza dell' arte, e sperienza del lavorare. Molti esempi ho dovuto citarvene già, molti potrei aggiungerne; ma, per non uscire dal tema odierno, bastivi a chiarirvene meglio il pensare come pochi si facessero ad imitare e seguire la scuola di Ariosto nella satira, in quella che moltissimi credettero di potere agguagliare l' impeto del Rosa. Veramente di questo fatto avvi per avventura anche una dolorosa cagione nelle condizioni politiche dell' Italia nostra; ma certo la maggiore difficoltà trattenne eziandio molti dal ripetere forse inutili tentativi. Senonchè le malagevolezze tornano ad onore di chi riesca a superarle e la piccolezza del numero rende ognora più stimabile chi giunga a farvisi comprendere. Laonde non mi sembrano da passarsi in silenzio e Pietro Nelli, che fiorì nel secolo decimosesto, e Gerolamo Fenaruolo, morto nel 1570, comecchè amendue stiano, a mio giudizio, non poco al disotto del Bentivoglio, moltissimo dell' Ariosto.

Il Nelli disse che le sue satire erano *scritte alla carlona* e non parmi che avesse il torto, perocchè hanno tutta l'aria d' essere per appunto tirate giù d'un fiato, senza darsi pensiero di volgersi mai addietro, e senza rimanere in dubbio di aggiungere alcuna correzione. Per la qual cosa se non mancano qua e colà i lampi d'un ingegno vivo, e l' agevolezza del colorire a mano franca, rado è che egli non passi oltre il segno, e che stia contento del necessario; rarissimo che sappia fare sacrifizio di qualche cosa del suo all' amore dell' arte, e alla virtù della parsimonia, che è dote dei sommi. Tu diresti che egli scriva col solo intendimento di sbizzarrirsi, e nulla più. Del rimanente essendo di buona fe-

de, e buon intenditore, è anche il primo a confessarsi in colpa, e a scusarsi con tanta franchezza, che noi finiamo col non volergliene male, pur accusandolo.

Questi medesimi pregi e difetti mi paiono da notarsi nel Fenaruolo. Senonchè nel primo, siccome era da sperarsi da un Sanese, sentesi meglio la spontaneità della lingua, e la eleganza dei modi anche allora che dà in basso; mentre nel secondo la facilità del rimare dà non poche volte nel triviale, per non dire nel plebeo. Una menda anche più grave, e che parrà più strana, trattandosi d' un poeta satirico, gli si potrebbe rinfacciare, ed è quella dell' adulazione da cui e' non sa guardarsi, comechè fino dalle prime terzine si professi d'essere uomo libero per eccellenza:

Io parlo sempre come qui si parla,
E dico pane al pane, e vino al vino,
Senza molto pensier di profumarla.
Non son nè farinello, nè chietino,
Ma un non so che di mezzo che non vale,
E che non vien prezzato un bagattino.
. . . .
Tra l'altra udendo qualche bestia sciocca,
Torrei prima di patto d'andar nudo,
Che di farmi crepare il riso in bocca.
Quando ch' io sudo, voglio dir ch' io sudo,
Quando ch'io tremo voglio dir ch'io tremo,
E vo'dir cotto al cotto, e crudo al crudo.

Il fatto, siccome dicevo, dimostra poi un poco il contrario, e che anche i poeti satirici possono all' uopo aver bisogno alla volta loro del flagello.

Orazio, secondo abbiamo osservato più sopra, prende più volentieri le forme della sua satira dalla drammatica ma spesso non ricusa di giovarsi anche di quelle dell'altra poesia, che ebbe nome più specialmente di didascalica. Ma secondo che tolse ad imprestito o dalla commedia il riso ironico, o dalla didattica la gravità del maestro che insegna, le sue composizioni egli volle chia-

mate o satire propriamente, o *Sermoni* ed *Epistole*. La differenza tra la satira e il sermone senza essere pertanto grandissima, è però tale da improntare e l'una e l'altra di un carattere ben distinto. « Le satire oraziane (direbbe il Baehr) considerate come pitture umoristiche di costumi e dei tempi nello stesso spirito e fare della commedia attica, per quanto era possibile in età e costumi tanto diversi, hanno un carattere più oggettivo, che le distingue dai sermoni, ove più risalta il lato soggettivo. »

Tuttavia questa differenza che nel poeta romano è disegnata così bene, scomparve quasi affatto tra i nostri moderni, i quali abbandonarono a quando a quando la forma della terzina, consacrata dall'Ariosto, e dal Rosa, per tentare felicemente col verso sciolto il sermone, non curandosi che entrasse indifferentemente nel campo della satira.

Uno dei primi a segnalarsi, anzi a far saggio di questa nuova maniera, cavata dagli antichi, per quanto io rammenti, è Gabriello Chiabrera, il poeta Savonese, che ci occorse già di nominare, parlando intorno ai lirici. Natura d'uomo pacato e rimesso, innamorato delle semplici bellezze campestri, della solitudine studiosa, pio, religioso, egli tentò quasi tutti i generi poetici, supplendo in molti al difetto della ispirazione e della forza collo studio sui modelli classici, che traduceva con minore o maggiore felicità nelle sue composizioni, mirabilmente caste in secolo tanto proclive a forviare. Avendo sortita una tale indole non parea fatto per la satira; ma volendone pur scrivere, egli si compose quasi senza avvedersene, una maniera sua, che non ha tutta la malizia della satira vera, nè tutta la severa tranquillità filosofica del sermone, ma contempera insieme, per così esprimermi, l'una e l'altra cosa. Pertanto la pittura della satira o sermone chiabreresco riesce abbastanza viva, quantunque il dipintore non cerchi di andare troppo al fondo delle cose, quasi temente di offendere chicchessia col dare tocchi più risoluti. Che se talora osa di espri-

mersi più arditamente, e senza rispetto, ciò avviene perchè si persuade di confidare solamente ad un amico il suo pensiero; e a ogni modo appena che lo *scuro fiele* (per usare le sue parole) incomincia a sovrabbondargli, egli depone volentieri il pennello, anche a rischio di lasciare il quadro incompiuto. I sermoni del Chiabrera pertanto potrebbero piuttosto dirsi abbozzi che lavori finiti; o, per esprimersi meglio, somigliano a quei pensieri che rampollano dalla mente d' uno studioso, il quale, per non dimenticarli, vuol porli in carta, onde giovarsene quando che sia ad opere di maggior lena.

Ancora, per dipingere più risolutamente e con maggiore efficacia, parmi da notare che il Chiabrera forse non avea studiato a sufficienza questo mistero di cuore umano, ed era passato in mezzo ai miasmi pestilenziali d' un secolo guasto nella midolla, cercando la *rosea salute* nella sua cara villetta di Legine, fra gli aranci savonesi, nè più nè meno di uno di quelli Arcadi, cantati sì a lungo dei poeti:

> Io fatto schivo di *pensier funesti*,
> Rivolgo il tergo, e lungo il mar tranquillo
> Verso l' amata Legine m' invio,
> Erma mia stanza. Qui risplende il cielo
> Come zaffiro, e qui verdeggia l' erba
> Come smeraldo, ed ogni fior d' aprile
> Liberal d' ogni odor quivi sorride.

Questa paura dei *pensieri funesti*, dello *scuro fiele* che forse rese alla malignità nostra men cari i suoi sermoni di quello che in verità meriterebbero, fa in quella vece assai piacevoli talune delle sue liriche, dove per l' appunto è voluta quella semplicità e ingenuità campestre. A ogni modo il difetto è compensato molte volte dalla grazia delle descrizioni, dalla vivacità dei dialoghi, e sempre poi dalla squisitezza delle forme, per le quali il Chiabrera, senza pretender fama di gran poeta, meriterà di essere dagli studiosi avuto in pregio.

Un tale giudizio potrei convalidare coll' autorità di

molti esempi; ma per amore di brevità contenterommi d' un solo, il quale però vi ricorderà forse qualche cosa di somigliante nelle pagine del satirico latino. Con minore dovizia di poesia, di quello non ve ne abbia in Orazio, ma anche nei versi che sono per citarvi, trattasi di svolgere un punto di filosofia molto popolare, che cioè nessun uomo è contento del proprio stato, e che la felicità è solo dell' uomo virtuoso:

Come giunsi a Baccano, io diedi bando
Al pensiero dell' ostro de' Romani,
E dissi al Lettichiero: o Lettichiero,
Se mai non ti si azzoppi alcun de' muli,
Nè mai ti venga men ricca vettura,
Dimmi, scorgesti tu per alcun loco
Persona, che sembrasse esser felice?
Com' ebbi così detto, egli distese
La destra mano, ed additommi il sole.
Rispose poi: Per quel lume di Dio!
Ho condotti soldati, ed ho condotti
Mercanti, or Cittadini, ed or Baroni,
Ed ora Monsignori, or Cardinali,
Giovani, vecchi, e di ciascuna etade,
Nè mai mi avvenne d' incontrar pur uno
Che dello stato suo fosse contento.
A questo è mosso un forte piato, a quello
Il mal francese ha ben tarlate l' ossa;
Chi languisce bramando una Cornetta
D' uomini d' arme; chi sbandisce il sonno
Desiando il Toson del re di Spagna;
Cosiffatta quaggiù trovo la gente,
Cotal sua contentezza . . . . O contentezza,
Togli se sei cotal . . . . Così dicendo,
Le mani alzò con ambedue le fiche,
E fece un salto. Io nel mio cor dicendo:
Deh guarda qual Plutarco o qual Platone
Ho ritrovato per la via di Roma?
Indi meco medesimo io ripensai,

Come sono quaggiù nostri desiri
I nostri manigoldi. Io son ben certo,
O Borzon, che la fiera di Piacenza,
E di Nove e di Massà altri decreti
A' suoi propone, che l' aver tesoro
Tocca, secondo lor, l' ultima meta.
Ma che? l' oro non passa oltra il sepolcro;
Molti qui sulla terra abbraccian ombre:
Gracchi il mondo a sua posta: fortunato
Quaggiuso è l' uomo di virtude amico.

Non mi accusate di avere troppo a lungo e parlato e citato un poeta che è noto appena come scrittore di sermoni satirici. Nel caso che e' meriti, come stimo, avrei per quanto è in me riparato dinanzi a voi ad una ingiustizia, e al postutto potrei dire a mia discolpa che il Chiabrera era per avventura il primo nel suo genere, e dovevasi pertanto attendere alcune parole di più da noi che facciamo la storia della poesia. Del rimanente un poeta più vicino a noi era serbato a cogliere i frutti maturi di quella palma, che il Savonese aveva piantata ed educata con qualche accuratezza ed amore. Voi mi avete già prevenuto, ripetendo sommessamente fra voi e voi il nome di Gaspare Gozzi.

Egli non fu il primo, ma niuno vorrà contendergli il seggio principale, se pure non si sarà guardato dal dargli quasi la gloria di creatore. Pochi infatti lo pareggiano nel dipingere costumi di uomini, pochissimi descrissero con maggior pienezza, affetti, passioni, colpe e virtù. Osservatore profondo, espresse il vero con efficacia tanto maggiore in quanto che suole annunziarsi con un tuono di singolare bontà e semplicità. Mentre vorrebbe spacciarsi come uomo nuovo della vita, e mostrare anzi di avere sempre cercata e desiderata la solitudine, è facile a vedersi che nulla sfugge all' argutezza dell' occhio di lui, che sa dipingere le cure e gli affanni, che sa scoprire le più recondite passioni, e pungerle con una ironia finissima, la quale se non è amara quanto la pariniana, non riesce però meno potente.

Chi meglio di lui seppe dirvi le cagioni vere perchè le moderne razze si affaticano inutilmente, cercando la vigoria delle antiche? perchè le arti minacciano di andare in decadenza? quali siano i mezzi di restaurarle? Chi meglio riuscì a percuotere la vuota sonorità dei sacri oratori del tempo suo, e la inettezza della massima parte dei poeti? Se gli chiederete quale al parer suo debba essere la vera eloquenza religiosa, egli vi risponderà con una leggiadra immagine piena di poesia e di verità, dicendo:

. . . . Se alla mente
Me la presento quasi viva donna,
Tal l'immagino in core: una bellezza
Di grave aspetto, ch con l'occhio forte
Mira e comanda; maestà di vesti
Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza
Altri che d'oro e solido diamante.

Se piacciavi di sapere quale voglia essere il buon poeta; egli, fingendo di chiederlo ad Apollo, vi ritrarrà con mirabili versi il campo della vera e nobile poesia:

. . . . Il cielo e il mare
Mi mostrasti e la terra, e degli abissi
Fin le nude ombre ed i più cupi fondi,
E dall'alto gridasti: Pennelleggia
Imitatore. Agl'infiniti aspetti
Posto in mezzo, temei, come la prima
Volta uscito dal nido rondinetta
L'ampio orror dell'olimpo intorno teme.
Ma chi creder potea che farmi inganno
Dovesse Apollo? Ricercai boscaglie
Pensoso imitator, segrete stanze,
Incoronate di verdi erbe fonti,
Me medesimo obbliai ecc.

Quale era uscito dalle maestre mani di Orazio, il sermone aveva grande rassomiglianza coi famigliari colloquii, e però sembrava che non addimandasse nè molto impeto, nè dovizia molta di ornamenti. Queste che sono eccellenti doti della lirica, dove l'animo ha ad essere

forte appassionato, non sarebbero nel sermone senza ragionevole taccia di affettazione e di sforzo. Chiabrera, imitandolo dal classico Venosino studiossi, come abbiamo detto, di approssimarlo di più alla satira; ma il Gozzi fu quello che da una parte raccogliendo in sè tutto lo spirito di Orazio, riuscisse insieme ad aggiungere a quelle doti primitive, che ci rendono tanto cara la semplicità del sermone, un colorito più vivo, e forza maggiore di espressione. In questo modo il sermone italiano tiene il mezzo tra quel far drammatico e la potente ironia della satira, e quella quasi domestica semplicità della musa pedestre. Per intendere bene ciò che sarà per avventura a voi più facile il sentire, che a me lo esprimere a parole, rammentate fra voi e voi o giovani, a mo' d'esempio, il sermone dodicesimo, dove a inveire contro la mollezza del viver odierno, il Gozzi esordisce da quella stupenda pittura, che saprete forse a memoria:

> Quando leggiam che l' inclite ventraie
> Degli Atridi e del figlio di Peleo ecc.

Se non m' inganno questi sono de' migliori versi che siansi in tutto il passato secolo architettati.

Da questa scuola della quale Gaspare Gozzi ebbe meritamente il principato, parmi che si formassero due maniere di sermoni d' indole diversa, quantunque si veggano rampollate dalla medesima sorgente. Che se piacessevi fra gli scrittori di epistole e di sermoni trovare chi rappresenti meglio e più chiaramente questa varietà; dei molti che ne scrissero a' dì nostri, io nominerei da una parte Ippolito Pindemonti, e Giovanni Torti; e dall' altra il Zanoia e il Barbieri. Il sermone dei primi è pacato come una conversazione di amici, non cerca forti passioni, o non sollevasi quasi fino alla lirica, se non quando gli affetti più soavi dell' amicizia e dell' amore siano commossi. Disdegnoso di avvolgersi in mezzo ai vizii degli uomini, cerca nella serenità della virtù un' aere più confacente e più sano e secondo lo stesso Pindemonti.

Altro su le plaudenti ingenue corde,
Che la beltade, e la virtù non *toglie*,
La beltà saggia, e la virtù gentile.

Il sermone dei secondi, senza pretendere di far proprie (come dicevo) tutte le armi della satira, ama di pungere, se non si sforza di ridere malignamente con Orazio, di ricopiare l'ironia di Luciano (l'autore prediletto del Gozzi) è però veemente, acre, specialmente poi nel Zanoia, il quale più di tutti accostossi, credo, al Parini (1). Quanto al Barbieri, parmi che non si stancasse mai dal tener gli occhi fissi nel Gozzi, cercando ora di imitare la vivezza delle scene, ora la bellezza delle immagini, e non di rado sembrami che vi riuscisse assai bene. Tuttavia egli non dissimulossi la difficoltà grande di quella poesia, che per l'apparenza della sua umiltà può incoraggiare anche gli inetti, e per la malagevolezza delle sue mezze tinte confondere e mettere a disperazione eziandio gli ingegni più poderosi. Di questa difficoltà rese egli ben conto in uno de' suoi sermoni, dove finge di rispondere alle esortazioni della propria Musa.

Consentitemi ancora quest' ultima citazione, la quale, quand' altro non fosse, vi consolerà un poco delle troppo sottili distinzioni in cui nell' odierna lezione sono, senza quasi avvedermene, caduto; e vi servirà insieme come di efficace riepilogo di quanto mi sono adoperato di esporvi intorno al sermone.

Vezzosa Ninfa, che di fior, di fronde
Il solingo ricovero m' abbelli,
Piacciati che di grazie io ti rimerti
Per tanto che di te dono mi fai.
Non è consiglio di tranquilla mente,
Credimi, che a tentar opra m' adeschi
Perigliosa d' ingegno, onde mi storni;
Impeto fu di non so qual segreta

(1) Il sermone sulle *pie disposizioni testamentarie* fu attribuito allo stesso Parini. Questo errore vale pel *Zanoia* il più grande degli elogi.

Fibra, che mi traea sconsiderato
A poetiche gare. Or ben conosco,
E grado a te ne sia, che quelle vaghe
Veneri del parlar samosateno,
Le quai da prima al fortunato ingegno
Del veneto Gaspar si rivelaro
Caste insieme ed ignude, ad altri vano
Lasciarono il desio di rivederle:
E tal, cui d' imitar quel gentilesco
Prese vaghezza, diè nel secco; e tale
« Fra lo stil de' moderni e il sermone prisco »
Ne va tentone; a cui fallano i nervi,
Cui mancano le polpe; ed altri il vezzo,
Gli arguti modi, e quel toccar leggiadro,
Che si sente alla prova, e non s' impara.

Tale in breve parmi, o giovani egregi, la storia della satira oraziana nell' Italia moderna. Io so benissimo di avere taciuti molti nomi, anzi, rifacendomi col pensiero sopra quanto ho detto quest'oggi, mi accorgo che potrò facilmente essere chiamato in colpa o d'ingiusta dimenticanza, o anche di non bella ignoranza; ma, fatte bene le ragioni, credo eziandio che segnandovi Lodovico Ariosto e Gaspare Gozzi, io vi ho veramente indicato que' due che riepilogano in sè le virtù che renderanno lungamente glorioso Orazio *Satiro*; io so che mercè l'opera di questi insigni noi possiamo anche dir nostra quella poesia, che in antico Quintiliano attribuiva come cosa propria solamente ai Romani. Gli studii successivi aiuterannovi a compiere il quadro quest' oggi appena abbozzato; ma se il nostro disegno è abbastanza corretto, come spero, la presente lezione non vi riuscirà del tutto infruttifera.

SEGUE LA STORIA DELLA SATIRA IN ITALIA

LEZIONE XLI.

SOMMARIO. — *Seconda scuola satirica — Sue ragioni di essere nella condizione dei tempi. — Salvator Rosa principe di questa scuola — Carattere suo e delle sue satire — Luigi Alamanni. — Pietro Aretino. — Iacopo Soldani. — Benedetto Menzini. — Lodovico Adimari. — Personalità della satira. — Indegno abuso che se ne fece in Italia. — Cenno intorno all' Apologia del Caro — e satire di Q. Settano.*

Leggendo, o giovani egregi, le pagine immortali dell' Orlando Furioso, e specialmente laddove il poeta con evidente sforzo fa prova di mettere insieme alcuni concetti per encomiare la casa d'Este, pur ammirando quella potenza d'ingegno stragrande, voi non sapete guardarvi da un tal quale senso dispiacevole di vederlo prostituire ad uomini mediocri, e non equi estimatori della sua grandezza un incenso non meritato. E bene voi per avventura non credereste che dentro al corpo di quel poeta, il quale presenta quasi tremando il suo romanzo al Cardinale Ippolito, come per chiedergli un sorriso d'approvazione, frema un' anima bramosa di libertà, insofferente d' ogni giogo; voi non credereste che quel medesimo poeta avrebbe all'uopo il coraggio, se libero, di fulminare *la vile adulazione Spagnuola*, la quale *ha messa la signoria fino in bordello*; di maladire coll'orrore d' un buon cittadino, chi, pensando a far ricca la

propria famiglia, *darà l'Italia in preda a Francia, a Spagna;* avrebbe insomma il coraggio di preferire alla splendida ma non bella vita delle corti, la povertà onorata da chi abbia cuore. Così è, o giovani, e l'Ariosto, lagnandosi di avere servito senza grande ricompensa i suoi padroni, non accorgevasi al postutto di essere un cattivo servo, per meritarla maggiore; non accorgevasi che il disdegno di quella servitù gli traspariva da tutta quanta la persona, mettevalo per avventura in diffidenza dei padroni.

Vi sono uomini che sembrano nati a servire, e tal sia di loro; ma sonvene altri che ne morrebbero d'angoscia, e debbono perciò rassegnarsi a vivere in uggia ai signori troppo gelosi della propria padronanza:

Mal può durare il rossignolo in gabbia,
  Più vi sta il cardellino, e più il fanello;
  La rondine in un dì vi muor di rabbia.
Chi brama onor di sprone o di cappello,
  Serva re, duca, cardinale o papa,
  Io no, che poco curo e questo e quello.
In casa mia mi fa meglio una rapa,
  Ch' io cuoca, e cotta in uno stecco inforco,
  E mondo e spargo poi d'aceto e'sapa,
Ch'all'altrui mensa tordo, starna e porco
  Selvaggio; e così sotto una vil coltre
  Come di seta e d'oro ben mi corco;
E più mi piace di posar le poltre
  Membra, che di vantarle ch'agli Sciti
  Sian state, agli Indi, agli Etiopi ed oltre.
Degli uomini son varii gli appetiti,
  A chi piace la chierca, a chi la spada,
  A chi la patria, a chi gli strani liti.
Chi vuol andare attorno, attorno vada,
  Vegga Inghilterra, Ungheria, Franc a, Spagna;
  A me piace abitar la mia contrada.

Ma la servitù dell' epoca dell'Ariosto che cosa era messa

a confronto di quella che pesò poco dopo sulla misera Italia? Che cosa sono le corti dipinte e fulminate dall' Ariosto; paragonandole a quelle disegnate con parole d' orrore nella *Babilonia* di Salvatore Rosa? Di qui le due maniere della satira, di qui le diverse attitudini e linguaggio dei satirici. Ariosto non ambirà che di vivere romito nella propria terra; l' Italia, anzi Ferrara sua possono fornirgli di che vivere riposatamente senza servire; ma il Rosa sentesi anzi nella crudele necessità di fare solenne sacramento di abbandonare il luogo che lo vide nascere:

Onde da giusto sdegno ed odio acceso,
  La rinunzio per sempre, e più non curo
  Tra cittadini suoi d' esser compreso,
Così voglio prometto e così giuro:
  Per tutto è Dio, nè può mancar sollievo
  A chi la libertade ha per Arturo.

Questo confronto fra l'Ariosto e il Rosa non mi è, o giovani, ripigliando l' Argomento mio, suggerito dalla vanità di accumulare antitesi, bensì dal pensiero di rendervi ragione di quanto vennemi detto nell' antecedente lezione, che cioè se la scuola di Giovenale prevaleva in Italia, questo era in gran parte dovuto alle misere condizioni civili e politiche del nostro paese. Le catene di Augusto, mollemente avvinte, possono ancora comportare il riso di Flacco; ma la bestiale tirannia dei de' successori di lui, e la paurosa corruzione di Roma cesarea, appena è se possono essere commosse dal fiero agitarsi di Giovenale. Ai mali violenti e alle piaghe incancrenite non giovano più che il ferro, ed i rimedii che gli esperti dell' arte salutare dicono con singolare vocabolo eroici.

Oltre a queste cagioni che spinsero per quella via il Rosa (principe, a nostro avviso, della scuola di cui ora parliamo), egli ebbe poi di molte ragioni private e domestiche, le quali ve lo ritenevano; ebbe cioè a lottare

colla povertà, e coll' invidia e colla tirannia della fortuna e degli uomini. D' animo virile, appassionato del bello, presto a concepire, ma quasi ancora più facile a mandare ad effetto, aitante della persona, e atto a sostenere qualunque fatica, pochissimi ch' io sappia riunirono in sè tante doti, per comporre un uomo veramente intiero, in cui l' animo al corpo, il corpo all' animo armonicamente rispondessero. Non è pertanto maraviglia, se malgrado gli ostacoli d' ogni maniera e' riuscisse ad un tempo grande pittore, musico, poeta; se egli sapesse diversamente atteggiarsi e mutare abiti e costumanze; e se lo vedrete, e sempre come in luogo proprio e conveniente all' ingegno suo, ora in mezzo ai monti della Calabria, nel silenzio della notte, nel cupo delle spelonche, in compagnia d' una masnada di banditi; ora nelle taverne di Napoli e di Roma, nei torbidi convegni della plebe sollevata, intento alle arringhe tribunizie di Masaniello; ora nelle sale dorate dei principi, dei cardinali e dei papi far mostra di quei suoi miracoli di pitture, le quali osservate una volta non si dimenticano più; ora mascherato nelle foggie più bizzarre trarsi dietro, improvvisando versi graziosi, per le vie di Roma la plebe; ora sulle scene prendere atto e figura delle più nuove persone, e destar le risa colle ingegnose satire, coi motti arguti.

Agli uomini di questa tempra, nei quali tutte le parti, siccome dissi, così armonicamente si rispondono, nulla è malagevole; ciononondimeno in quella guisa che sono dalla natura disposti ad innamorarsi di quanto abbiavi di grande, di bello, di buono, tanto più diventano impazienti di qualunque intoppo frappongano o la malignità della fortuna, o la malizia degli uomini. Vedere il bene e spesso non poterlo raggiungere è maggior travaglio che non averlo visto giammai; è il supplizio di Tantalo, è il tormento di Maestro Adamo, che non ha gocciol d' acqua, mentre vede in immagine li ruscelletti del Casentino, che discendono giuso in Arno, facendo i lor canali e freschi e molli. Ora di questo

combattimento dell' animo contro le difficoltà esterne, voi ne scoprirete le traccie tanto nella vita, quanto nelle opere del Rosa, di qualunque genere siano esse. Nei suoi paesaggi egli non vi dipinge la natura ridente della sua patria, il cielo sereno, il mare simile a terso specchio; ma cerca di sorprendere il bello di mezzo alle tempeste, vuol commuovere la vostra fantasia, più che parlare al cuore, colla vista di alberi solcati dal fulmine, di rovine malaugurate, di rocce, di abissi; e tra tutte le passioni predilige il terrore come sorgente del sublime. Quale nelle arti, tale sarà nella poesia e nella politica.

Amante della libertà e sdegnoso d' ogni tirannide sotto qual nome ci venga, egli non conosce però altra via di giungere a quella, e di combattere questa, fuori la pericolosa e vana quasi sempre delle congiure. Per la qual cosa egli vi ritrarrà nella tela con vivi colori Catilina che riceve il giuramento dei congiurati compagni suoi, dopo avere attinte le impressioni vere nelle tumultuose adunanze, dove Masaniello incora i suoi alla rivolta; o vi rappresenterà Cristo in mezzo ai manigoldi; l' innocente oppresso dai rei. Quelle stesse tinte risentite che gli giovano alla composizione dei suoi quadri, verrannogli poco dopo in acconcio per le sue satire, nelle quali ama la guerra aperta e viva dell' invettiva, quanto più si avvede, trattandoli, che i mali sono profondi. Secondo il giudizio di lui le stesse cagioni concorrono a guastare non una sola, ma tutte insieme le arti belle, *musica*, *poesia*, *pittura*, e tutte vogliono essere ricondotte ai loro principî, e purgate dal contatto di uomini profani, che le adulterarono, per farle servire ad usi indegni. Al quale intendimento gioverebbe non poco il potere sterpare la mala pianta dell' *Invidia*, e correggere i costumi pravi da lui dipinti nella *Babilonia*. Ma poichè non verrà mai fatto di ottenere pienamente lo intento, così sarà per lo meno ufficio di buon cittadino alzar la voce, e fulminare i vizii senza umani rispetti. Che monta se altri si risentirà del colpo, giu-

rando di prenderne vendetta? che importa a lui per esempio, se, *essendo chiamato Salvatore*, *ogni persona* grideragli contro il *Crucifigatur?* Pensi a sè chi può essere ferito, perchè lo strale del poeta ad ogni modo partirà dall'arco.

Malgrado questa dichiarazione di guerra tanto aperta, non vi sarà cagione di stupore il vedere che le poesie del Rosa risentansi a quando a quando dei vizî medesimi che egli rimprovera all'età sua, essendo malagevolissimo il guardarsi dal contagio anche allora quando vi avvicinate coll'intendimento di combatterlo. Nelle invettive del Rosa è raro che non abbiavi alcun che di troppo, di superlativamente avventato e rabbioso, che alla lunga non piace. La verità è di sua natura più pacata, e l'ira magnanima dei savii può tuonare senza perdere il contegno. Senonchè i lampi dell'ingegno originale, la facilità della vena, la franchezza dell'assalto sono tali, che il perdonargli alcuna esagerazione non solo è agevole, ma, direi, quasi necessario. L'età del Rosa non sente o non ha in pregio quella sobrietà nella composizione e nelle forme usate, che nei Classici è somma bellezza; egli stesso pecca senza avvedersene; ma è però anche il primo a scoprire tutto il ridicolo di quelle ampollosità, che resero così stranamente sconcio il Seicento. E per l'appunto dal disgusto di cossiffatto traviamento prende le mosse la sua satira.

La Musica, dic'egli, è nobil arte, consigliera di affetti gentili, di cortesi costumanze; ma caduta a mani di tanti guastamestieri, di gente corrotta, vile, ignorante, non diventa uno strumento fatale, e degno d'esser distrutto?

Io non biasimo già l'arte del canto,
  Ma si bene i cantori viziosi
  Ch'hanno sporcato alla modestia il manto.
So ben ch'era mestier de' virtuosi
  La musica una volta, e l'imparavano
  Tra gli uomini i più grandi e i più famosi.

So che Davidde e Socrate cantavano,
E che l' Arcade, il Greco e lo Spartano
D' ogni altra scienza al par la celebravano.

. . . .

So che Anfione agli uomini selvatici
Colla lira insegnò l' umanità,
E che un altro sanava i mali acquatici.
Ma chi m' addita in questa nostra età
Un cantor, che a Pitagora simile,
La gioventù riduca a castità?

Quale cosa più leggiadra, anzi più sacra della poesia?

Ma chi di tante bestie da sonagli
Legger può le pazzie, se i lor libracci
Delle risa d' ognun sono bersagli?

La verace poesia, secondo il concetto del Rosa, non è lusinga di orecchi, non solletico a' vizii, ma sprone validissimo alla virtù, purchè sia trattata dagli uomini onesti. O poeti, adunque

Deh! cangiate oramai stile e pensiero,
E tralasciate tanta sfacciataggine;
Dètti un giusto furore ai carmi il vero.

. . . .

Dite che della fede è spento il zelo,
E ch' a prezzo d' un pan vender si vede
L' onor, la libertà, l' anime, il cielo:
Che per tutto interesse ha posto il piede;
Che dalla Tartaria sino alla Betica
L' infame tirannia posto ha la sede;
Ch' ogni grande a far òr suda e frenetica,
E ch' ha fatto nel cor sì dura cotica,
Che la coscienza più non gli solletica.

La Pittura poi che delle tre sorelle non è nè la meno potente, nè la meno bella, è per avventura anche una delle più malconcie dalla imperizia o dalla iniquità dei suoi cultori. La satira sulla pittura compie il quadro

immaginato dal Rosa, e (come si parrà naturalissimo) è senz' altro quella dove spicchi più vivamente l' ingegno dell' autore, e che sia trattata con maggiore pienezza. L' autore medesimo, ben accorgendosi d' essere quì nel proprio campo, se ne compiace, e maledicendo all'invidia, la quale affermava non essere fattura sua le satire, quantunque sotto il suo nome corressero, esclama:

Seguita pure, ed ogni sforzo aduna,
  Poi che noto è di già che per natura
  Ogni cagnaccio vil latra alla luna.
Ma guarda che la fraude e l' impostura
  Non ti svergogni alfine, e non si scopra
  Dalla satira mia della Pittura.
Dimmi: forse potea compor quell' opra
  Un che non sia pittore, e non intenda
  Come il disegno ed il color s' adopra?

Tale, o giovani, è la satira di Salvator Rosa. — Piena d' impeto e di fuoco, talvolta esce dai giusti confini per diventare gonfia e rabbiosa; facile, scorrevole, pittoresca, sovente non sa moderarsi, nè lasciare alcuna cosa alla fantasia del leggitore. Niuno però vorrà negare al poeta la giusta e grandissima lode in tempo di universale servitù, di avere sentita la bellezza, la dignità e la importanza delle belle arti, e d' avere sostenute le ragioni del vero senza paura , anche quando il vero poteva essere pericoloso. Musico, pittore, poeta, Salvator Rosa è uno di quegli uomini che paiono destinati ad essere esempio della potenza dell' umano ingegno; e se fosse uscito in un secolo di miglior gusto, avrebbe per avventura di ognuna di queste arti toccata la perfezione.

Proponendolo siccome principe della scuola di Giovenale, io so bene che altri potrà citarmi satirici anteriori al Rosa, quali sarebbero a mo' d' esempio Lodovico Alamanni, e quello stesso sciagurato di Pietro Aretino, già da noi annoverato fra i comici. Ma nè l' uno, nè l'altro per merito poetico o per forza di scrivere mi paiono a lui superiori, per non dire paragonabili.

Nelle satire dell' Alamanni, per quanto la moralità predicatavi sia e nobile e severa, per quanto il vero sia detto senza reticenze, avvi sempre alcunchè di troppo serio e magistrale che affatica, malgrado che i versi siano torniti da maestro qual egli era. Quindi la migliore delle sue satire parvemi quella per l' appunto, dove lasciato il cipiglio dello stoico, dipinge la giocondità della vita campestre; ovveramente dove passa in rassegna le principali nazioni d' Europa per isferzarne i vizii. In questo caso la filosofia del poeta ci piace, appunto perchè ci è data per via d' immigini e a guisa di pittura, e non già di predica.

Tuttavia, congiungendo il nome intemerato dell'Alamanni a quel sozzo di Pietro Aretino, dubito d'avere malfatto, quantunque i Capitoli satirici siano la produzione men rea di questo scrittore. E di vero, a chi vorrà ben guardare, apparirà, che sotto quel cinismo, che è la Musa vera dell'Aretino, nascondesi le più volte non poca vigliaccheria, e che la morale de' suoi Capitoli riducesi al postutto a studiare di smugnere qualche scudo ai principi troppo deboli per impaurarsi de' suoi latrati. Non saprei ben dire, se ciò nasca in me dall' abborrimento di tanta sfacciataggine mista a tanta codardia, ovveramente dalla verace meschinità delle poesie dell'Aretino, ma a conti fatti non trovo come si possa letterariamente giustificare la celebrità di questo briccone.

Ben di molto superiore tanto a lui, quanto all'onesto Alamanni, e vicinissimo al Rosa come di merito così di tempo, sembrami Iacopo Soldani del quale abbiamo parecchie satire, atte ad aggiungere gloria al suo nome, più conosciuto per l' amicizia ch' egli ebbe al grandissimo Galilei, anche in tempo che poteva essergli pericolosa. Buonarroti, il giovine, fece di lui e delle satire sue grandi encomii, dicendo fra le altre cose:

D' un drappo d' òr gemmato è il tuo tessuto,
E le tue gemme fan lume alla via
Del secol cieco, zoppo ed iscrignuto.
Quest' è la vera e santa poesia

Che giova, e 'n sua repubblica Platone
Accorrebbe . . . .

. . . .

Tu 'l Persio e 'l Giovenal dell' età nostra,
Tu 'l Flacco, e quei ch' Orlando trasse fuora
Del solco, sì diverso amor ci giostra.

Posto che la lode sia soverchia al poeta, verissima è certo e meritata dove si commenda la probità, e dove accennasi avere il Soldani intesa bene l'indole e la natura della satira, la quale a detta di lui, è diventata una vera necessità. Se gli uomini (dice il Soldani) non si fossero lasciati abbindolare da torti giudizii, e vincere da folli passioni, la satira sarebbe inutile; ma quali siamo noi la rendemmo una medicina, ed è giusto che altri ce la somministri. Se tra gli uomini

Comunemente giudicasse ognuno
Delle cose medesime lo stesso:
E quel ch' è bianco a un, non fosse bruno
Alla vista dell' altro; onde sì spesso
Per lo natìo color s' ammira il liscio,
E per virtù quel vizio che gli è 'appresso;
Invano io piglierei quello scudiscio,
Ch' armò la mano al dotto Ferrarese,
Col qual le groppe altrui tocco e scuriscio.
Ma perchè son diversamente intese,
Secondochè al tuo affetto le scontorci,
O più qua o più là le nostre imprese;
Bisogna che la Satira le forci
Adoperi, e raffili il nostro manto,
Sicchè un lato non strascichi, o s' accorci
Troppo quell' altro; ma s' aggiusti quanto
Più possa il giudicare alla misura
Del vero, o almen non s' allontani tanto.

Ma della scuola satirica intorno alla quale noi ragioniamo, nessun poeta, per giudizio di molti, mise in

dubbio il principato del Rosa più che Benedetto Menzini. Per me, a dirvi netto il mio pensiero, confesso che non sottoscriverei a questa sentenza, dubitando che vi sia nelle lodi molta esagerazione, come troppa acrimonia nelle critiche del Baretti. Gli uni, a detta di questo scrittore, vollero farne *un arcifanfano febeo ;* gli altri con lui battezzaronlo per *uno dei peggior poeti che mai abbia avuto l'Italia*. Quelli a mo'd'esempio per poco non avrebbero sostituito la Poetica del Menzini a quella d'Orazio; il Baretti sentenziò, che *molto male faranno i giovani a formarsi lo stil poetico sulla sua Poetica specialmente, perchè quella Poetica non è altro che un' ampollosa pedanteria dal primo verso sino all'ultimo.* Ma, ritagliando molto dalle esagerazioni delle due parti, sembrami certo che le ottime regole date nella sua Poetica, non siano poi osservate sempre nelle Satire; non sapendosi egli guardare se non di rado da una tal quale oscurità, che non deriva solamente dallo accennare ai costumi speciali del tempo, sì bene dalla difficoltà della frase, e dalla stentata forma delle costruzioni. Ancora è a dirsi che l'amarezza di Giovenale (il modello che egli ha sempre sottocchi) convertesi nel Menzini in una specie di ferocia la quale non può dirsi nè civile, nè morale. La satira sua non si cura nè punto nè poco di correggere, ma contenterebbesi di uccidere, ed anche poco nobilmente, come sarebbe il caso dell'ultimo verso della sua raccolta, dove prega il Signore in questi termini :

. . . . Anzi ch' io muoia
Fa, Signor, che squartati i furbi veggia,
E mi contento d'essere il lor boia.

Non mi pare un gusto, nè da ecclesiastico, quale era il Menzini, nè da poeta, benchè a detta sua, la satira sia *pungente* ed usi *maniere ardite, converse in strali,* che è ancora ben lontano dal triste ufficio del boia. Confessiamo però che a mente fredda il Menzini, se vi dirà di preferire Giovenale ad Orazio, ben mostreravvi d'aver a-

vuto un concetto più umano della satira. Abbiatene in prova i versi seguenti:

Non l'altrui fama, e non sporcar l'onore
  Nelle satire tue; che da Cartello
  Non è il sacro di Pindo almo furore.
Perchè quantunque fur Lupo e Metello
  Dipinti al vivo in satiresco ludo,
  Vuol piu rispetto il secolo novello.
Ciascun, che vede farsi aperto e nudo
  Ciò che vorria nascosto, arma la mano
  Alla vendetta, e si da sè fa scudo.
Tu s' hai fior di giudizio intero e sano,
  E s' hai la penna di prudenza armata,
  Dai veri nomi ti terrai lontano.
Senza nomare alcun della brigata,
  Ben vedrai, dove in un girar di ciglia,
  Anche di finta giunga la sferzata.

Men famoso del Menzini, ma uguale a lui di merito e di scuola è Lodovico Adimari, che ci lasciò cinque lunghe satire, scritte per l'appunto ad imitazione e di Giovenale e del Rosa. Poeta di vena l'Adimari a quando a quando lavora di getto, e quindi con forza ed originalità, però credo aver notato un grave difetto, aggiungendo alle sue satire l'epiteto di *lunghe*. È una colpa che noi rimproverammo anche al caposcuola, cioè al Rosa, e che appare tanto più nello imitatore, in quanto che le sue satire versano quasi tutte sul medesimo tema. La forma drammatica da lui data continuamente alle sue poesie non che sminuire, aggiunge, sarei per dire, alcuna gravezza al difetto, imperocchè la lingua del dialogo comporta meno d'ogni altra le lungaggini, e le descrizioni troppo fiorite siano anche belle e poetiche. Infatti il dialogo dell'Adimari non ha nè movimento, nè vita, e non vi sono interlocutori se non a modo di un catechismo, per fare le domande e le risposte. Dove poi si avrebbe la mossa drammatica, rado è che

per la smania del descrivere, per la mancanza di sobrietà ei non ritardi l'impeto poetico, e non raffreddi il concetto.

Valgaci d'esempio la seconda satira. Fileno in sul far dell' alba esce fuor di città per consolarsi nello spettacolo della campagna, nella vista delle semplici bellezze della natura, dell' avere a vivere in mezzo alla corruzione degli uomini. Quand' ecco essendo a caso incontrato da Menippo, ei trova un appicco per incominciar i suoi lamenti, ed entrare così nel vivo del tema. Ora la descrizione dell'alba è suggerita evidentemente dal soggetto, ma l' Adimari non se ne caverà fuori, se prima non vi abbia scritti d' un fiato ventiquattro versi, leggiadri, se volete, ma fuor di luogo. Da questo vizio, che nasce dall' avere frainteso il senso della drammatica, a cadere nel turgido e nel declamatorio, non vi è che un passo; e il nostro poeta non ha saputo a quando a quando guardarsene.

Ancora sembrami che i personaggi non siano sempre scelti da lui opportunamente, o per lo meno è loro attribuito un linguaggio non conveniente. Nella satira quinta per esempio contro le donne, Febo, che è uno degli interlocutori, raccomanda al bel sesso la lettura del *Cristiano istruito* del Segneri, e dello *Specchio di penitenza* del Passavanti. Per una Divinità del paganesimo questo zelo religioso vi parrà senz'altro soverchio.

Prendete i sacri e placidi volumi,
Dove s' illustra, e non s' oscura il senno.
Versan di mele e d' eloquenza i fiumi
Gli autor divoti, e del parlar forbito
Splendon più chiari in tal materia i lumi.
Il Cristiano del Segneri *istruito*,
Più dee piacer del folleggiar sì vecchio
Sul cacciator dall' aquila rapito.
Di *Penitenza* il luminoso *specchio*
Leggasi pur, che fia sì dolce al core,
Quanto amaro esser puote al casto orecchio.

Ma se non è a sperarsi nell'Adimari quella squisitezza d'arte, che è propria dei sommi, parmi, siccome ho già detto, in molti luoghi pittor vero e di vena, siccome può apparire da un piccolo brano d'un invettiva, posta in bocca a Menippo, contra la corruzione de'suoi contemporanei, che non so tenermi dal recitarvi:

La verace bontà per vie romite
  Esule è in terra, e quei che Curio vedi
  Fingersi al volto, è nell' oprar Margite.
Ciò che pietade in altri esser tu credi,
  È sozza ipocrisia: di pietà vuote
  L' uomo ha le fibre fin da capo a piedi.
Dell' ipocrita son l' arti più note
  Predicar povertade, e con rapine
  Ricchezze accumular quant' egli puote.
Aver folta la barba, e raso il crine,
  Portar china la faccia, e torto il collo,
  Lodar Virginia, e praticar con Frine;
Impor digiuni, e far divieto al pollo,
  Sorger poi dalla mensa a stracchi denti,
  Sazio di starne e di fagian satollo.
Biasmar l' usura in pubblico alle genti,
  Ed in segreto con vergogna eterna,
  Prestando ottanta numerar sol venti;
Mostrar bontà nella sembianza esterna,
  Chiuder nell' alma ogni peggior desire,
  Lodar gli altari, e starsi alla taverna;
Esser malvagio e tal non apparire,
  Favellar sempre bene, e mai nol fare,
  Far mille opere nefande, e mai nol dire;
Tai studi infami insegna a praticare
  L' uso moderno, onde la gente astuta
  Nel di dentro non è qual fuor ti pare.

Prima di congedarsi anche da questa scuola satirica, ed entrare in un' altra parte del nostro ragionamento, parmi debito mio il rammentarvi, o giovani, ciò che

abbiamo detto in principio dell' antecedente lezione; che cioè pareva cosa difficile il guardarsi dalle *personalità*, e il non perdersi intanto in cose generali, che nessuno applica a sè medesimo, e però inefficaci. Veramente, salve poche eccezioni qua e colà, i satirici che noi abbiamo fin quì nominati, si guardarono e dall' uno e dall' altro difetto, schivando più che fosse possibile di offender le persone anche allora che si fecero lecito di abbuiare le tinte. Gli artisti o non possono o non sanno ritrarre le loro figure senza che vi aggiungano una parte d' ideale, tanto nel bene, quanto nel male. Ma non che essere difetto, o io m' inganno o questa idealità è per lo appunto quella che distingue l' opera dell'artista vero da chi non sa che ricopiare. E una tale prerogativa dei poeti mentre rallegra ed esalta la fantasia dei lettori, non offende per nulla gl' interessi del fatto e del vero. Nessuno ha pensato mai che Beatrice, Laura, Eleonora, e così via, fossero donne d' una perfezione tanto celeste, quanto è detto dai loro amanti immortali; ma niuno sarà neppure tenuto a credere letteralmente all' Adimari per esempio che fa un fascio di tutte le figliuole d' Eva, per maledirle coi nomi più brutti. In una parola la satira onesta e generosa in quella che studiasi di passare *oltre la scorza, per entrare nel baratro del cuore* (come direbbe alquanto ampollosamente il Menzini), in quella che pensa a tutt' altro che a fare ai flagelli *un guanciale di rose*, rispetta la fama delle persone:

Fa, che passi il tuo dire oltre la scorza,
E nel cupo del cuor baratro interno
Il fier de' vizi orrido incendio smorza.

. . . .

Io dissi, ch' esser debbono rispettose
Le satire alla fama, e non che deve
Al vizio farsi un guancial di rose.

Ma se la natural probità ed il buon senso c' inse-

gnano la via diritta, il solletico delle passioni disordinate è talora così forte in noi che non è maraviglia se di leggieri trasmodiamo. Perlocchè di conserva a questa satira riguardosa, la quale non esce fuor di squadra e non diventa inurbana anche dovendo bazzicar coi malvagi; ne cammina una pettegola, gretta, maligna, e dispiacente sempre, sia pure trattata dalle mani di uomini valenti, di scrittori di polso. Il vendicarsi d'un' offesa o che si è ricevuta, o si è creduto di ricevere in verità, è proprio dei selvaggi; ma il solletico è anche troppo forte, come vi dicevo, perchè non ne troviamo esempio in tutte le letterature, incominciando dai vecchi e furiosi giambi di Archiloco, per venire sino alle chiazzose invettive delle odierne effemeridi. Nell' Italia poi, ossia caldezza di passioni, o mala educazione, o qual altra più maligna peste piacciavi immaginare, sovvrabbondano coi buoni esempi anche i mali, e sono famose le pazze inimicizie, nelle quali si sprecarono molto tempo e ingegni vigorosi nati a grandi cose.

Non tenendo conto che la invidia non mancò mai di correre sulle orme degli uomini virtuosi e dabbene; la vera rabbia della satira personale in Italia puossi dire che incominciasse fra i grammatici del Quattrocento. Una razza più ringhiosa di quella non credo che siasi data mai; nè che uomini educati, non che dotti, possano versare tante contumelie sul capo d' un avversario. Il campo della verità è per costoro una terra di battaglie *plus quam civilia*, e gli interessi delle lettere dette umane per ironia devono sostenersi con armi avvelenate. La gentilezza del Cinquecento non che guarire questa febbre, ne rese più ardente il calore. Non cangiaronsi che i modi, ma il veleno non fu meno mortifero; e sotto quelle eleganti apparenze di epigrammi catulliani, sotto quella squisitezza di pura lingua, che rammentava i numeri ciceroniani o le più ingenue eleganze del nostro volgare, covava l' odio, coll' altro accompagnamento delle più selvagge passioni. Chi di voi non rammenta le sozze invettive scagliatesi a vicenda dal Caro e dal Castelvetro? e

le inurbane critiche contro il povero Tasso; come se fosse necessario mandarlo all' Inquisizione, perchè non aveva scritto un poema proprio come quello dell'Ariosto? E per venire via via a età più vicine a noi, chi non rammenta gli inverecondi versi del Marini e del Murtola; e il Sergardi e il Gravina, e il Baretti e il Buonafede, e il Monti e il Gianni?

Quando mi posi a raccogliere quanto facesse all'uopo mio, per esporvi nelle nostre lezioni scolastiche una breve istoria della satira italiana; io aveva subito meco medesimo fermato di consacrarne una intiera, a ragionarvi di cosiffatte contese, che sciaguratamente ebbero tanta presa nella nostra contrada. Ciò doveva massimamente giovarmi alla pittura del secolo dei grammatici, alla storia delle consorterie letterarie, accademie, arcadie, e così via, delle quali sarà sempre forte a decidersi, se abbiano giovato o nocciuto al vero incremento delle lettere. Ma poscia pensando meglio che il disgusto di trattare un argomento dispiacente non avrebbe forse avuto sufficiente compenso di utilità, me ne ritrassi volentieri, bastandomi di segnalare alla vostra indegnazione questo fatto troppo doloroso, e al nome nostro non onorevole.

Per quanto lontano io ricorra in questo momento col pensiero negli annali delle nostre lettere, onde vedere quali verità siano uscite dal conflitto di queste passioni personali, non saprei indicarne alcuna; quali opere d'arti almeno abbia prodotta una così furiosa brama di maledirsi; non rammento che l'*Apologia* del Caro, e le satire di Lodovico Sergardi o Quinto Settano; due glorie a cui si potrebbe senza grande jattura (mi scusino i letterati) rinunziare.

L' *Apologia* è uno scritto elegantissimo di forme e di lingua, ma il fiele schizza fuori da ogni parte, producendo un contrasto tanto più sconveniente, in quanto che direbbesi che uomini sì altamente educati dovrebbero essere più inaccessibili all' ebbrezza di passioni disordinate. A che giova dunque questa coltura letteraria, questa grazia delle Muse, se non valgono che a renderci

una razza più irritabile? Fate la stessa ragione del Settano, il quale in bei versi latini, da lui medesimo elegantemente tradotti in volgare, maledisse al Gravina, muovendogli le accuse più grossolane ed ingiuriose. La bellezza del dettato, l' agevolezza del verseggiare non bastano però a nascondere la immoralità e la inutilità d' una satira, che non mira se non alla rovina d' una persona, fosse ella anche brutta di quanti vizii le si possano nell' impeto dello sdegno attribuire. Infatti, a voler essere giusti, solo allora che lo intento del poeta rallargasi un poco, e appunta gli occhi più lontano, parvi di respirare più liberamente, e di riamicarvi con lui. E però bella soprattutte le satire sue giudicherete per avventura la ottava; e vivissimo il dialogo tra Pasquino e Marforio, sì per la risolutezza del dipinto, e sì per gli argomenti scelti a trattare. In quella Settano, fingendo di tornare redivivo dai regni bui, prende occasione di sferzare i costumi del tempo suo; in questo percuote singolarmente il cicisbeismo con una ironia così gagliarda e ben condotta, che spesso, leggendo, ricorderete il Parini, e molte scene del *Giorno*.

E siccome poco innanzi vennemi parlato della lingua del dialogo, usata così maestrevolmente da Orazio nella satira, non so cessare il discorso intorno al Sergardi, senza dargli in ciò la debita lode, e senza citarvi almeno il cominciamento della satira ottava or nominata, nella quale la mossa drammatica parmi veramente spedita, e in tutto degna degli esempi che l' autore aveva presi a modello.

Il dialogo è tra Ligurino e Settano impensatamente ritornato, come vi dissi dal regno dei morti.

— E sei pur desso! quel che ora i' vedo,
  Od una falsa immagine m' inganna?
  Dammi la man, che appena agli occhi io credo.
— Deh sbandisci il timor che si t' affanna
  O Ligurino, e frena omai la doglia,
  Che i tuoi bei lumi a lagrimar condanna.

Io son Settano, a cui la fragil spoglia
Tolse gia morte acerba, e pur ritorno
Del gran Tarpèo a calpestar la soglia.
A chi porta di lauro il crine adorno
Perdona il fato, e le spietate Suore
Raddoppian nuove lane al fuso intorno,
— Ma tu d' Averno il tenebroso orrore,
Come scampasti, e dei sulfurei fiumi,
E delle crude Eumenidi il furore?
Su parla presto, e dì; quali costumi
Son dell' inferno, e di che gente mai
È pien? — Quando mi chiuse a forza i lumi
Eterna notte, nudo spirto entrai
In oscuro sentier per calli angusti,
E alla riva d' un fiume alfin posai, ecc.

Ma della satira personale basti lo avere così in questo luogo anche di volo accennato, imperciocchè per quanto molte parti si possano letterariamente lodare, io non avrò a pentirmi d' essere corso con ispeditezza soverchia ragionando di essa, e di essermi espresso con forti parole rispetto all' intento morale. Da tutte queste lezioni mie qualunque siano, vorrei che apparisse limpidamente un concetto da scolpirsi ben addentro negli animi nostri, che cioè il bello iscompagnato dall' onesto e dal buono è una parola per noi che non ha significato; e che la più fulgida gloria letteraria non deve lusingarci quando sia disgiunta dalla morale. Il bello giusta il nostro pensiero o è scala o è una cosa sola col buono, e le lettere, come ogni altro studio sono da pregiarsi in quanto che appunto giovano a renderci migliori.

I BERNIESCHI E GLI EROICOMICI

LEZIONI XLII.

SOMMARIO — *Intorno all' uso del ridicolo nella satira — Della poesia giocosa, considerata come parte della satira. — Franco Sacchetti. — Cenno sul Pulci e sull' Ariosto. — I Carnescialeschi. — Vita di Francesco Berni. — Carattere delle sue poesie. — Difficoltà somma d'imitarle. — Difetto degli imitatori. — Dell' epopea eroicomica.—Rifacimento dell' Orlando innamorato.—Alcuni altri poemi di tal genere. — Bracciolini e lo Scherno degli Dei. — Tassoni e la Secchia rapita.*

Già, e a più riprese mi è venuto in acconcio di citare l' autorità del vecchio Orazio, laddove asserisce, nessuno potergli ragionevolmente negare di esprimere anche ridendo il vero. Questo mezzo, a giudizio suo, era il più sicuro, perchè certe verità soverchiamente amare alla nostra debolezza passassero senza irritarci di troppo, o troppo spietatamente ferire l' amor proprio di chi fosse bersaglio allo strale della satira. Egli è però anche probabile, che la verità, essendo in sè medesima tanto veneranda e solenne, possa sembrare a taluni una profanazione il pronunziarla scherzando, ovvero una viltà il patteggiare colle passioni umane, ed affannarsi per farla passare di contrabando a guisa d'una derrata proibita. È certo eziandio che la vita umana, a voler fare d'o-

gni cosa stretta ragione, è molto seria, perchè abbiasi a cercar materia di riso e volgere in ischerzo, ciò che al postutto dovrebbe darci cagione di grave rammarico. Tuttavolta nessuno vorrà negare che anche il vero, se non in sè medesimo, non possa alcuna volta generare il ridicolo, almeno in taluni degli effetti che produce; in quella guisa che una medicina ostica può dar la salute, ed essere intanto dallo infermo ingoiata non senza mille scontorcimenti e visacci ed esclamazioni, che non potrebbero dirsi nè molto serii, nè molto gravi. Ma perchè io rida, vedendo quell' infermo, la medicina cesserà forse dal produrre il suo effetto salutare? Se io dico per esempio, essere stolta cosa il riporre nelle dignità e nelle ricchezze la nostra felicità; io non esprimo che una verità popolare, e ben comprovata da una quotidiana esperienza. Ma se questa verità io procuro di ritrarvela in molti de' suoi effetti ; se paragono gli uomini ansiosi dietro l' umana felicità, ai ciechi , i quali tendono le braccia per brancicare un' ombra vana; se in fine coll' Ariosto li assomiglierò a quei semplici ed antichi popoli che si arrampicavano su pei monti per chiudere la luna dentro ai sacchi; questo vero sarà espresso ridendo, benchè senza offesa della sua solennità; se pure il modo nuovo di proporlo non aggiunga ad esso per avventura qualche efficacia. Così noi non vorremo dire che la vita non sia una cosa molto seria; ma, considerata anche nelle sue infinite varietà, nelle sue risentite antitesi (se mi consentite questo vocabolo), non di rado riesce anch'essa al più perfetto ridicolo. Quasi sempre accanto al tragico più sublime avvi il comico più pedestre: Achille riposa nello stesso campo dov'è Tersite; e ai simposii di Giove fra la maestà dei cento Numi , siedono anche essi lo zoppo Vulcano e Momo buffone. Da questo fatto si deduce la ragionevolezza tanto di Eraclito, quanto di Democrito. Il riso e il pianto loro non dipendono che dalla diversità del punto di vista. Giacomo Leopardi che nelle sue elegie malinconicamente descrive le miserie umane, e Francesco Berni, che ne ride ne' suoi capi-

toli, hanno la medesima ragione di essere; e questo secondo quanto quel primo, ridendo dice il vero, ridendo corregge e senza profanazione.

Nella Grecia antica si citano ben parecchie poesie scherzevoli, e fra le altre non ho che a ricordarvi la descrizione della battaglia tra le rane ed i topi, nella quale è giocosamente imitata la gravità dei poemi omerici; non ho che a ricordarvi le forse troppo amare e a quando a quando troppo plebee commedie di Aristofane. In Roma al contrario la commedia istessa non rise di vena se non con Plauto; la lirica non si permise che poche volte di sorridere; e solamente la satira, secondo la forma oraziana, si formò dello scherzo una spezie di legge, professando di voler dire il vero ridendo. Cionondimeno nè in Atene, dove abitò il popolo più festivo e gaio dell'antichità; nè a più ragione in Roma, che fu la repubblica più seria, la poesia giocosa divenne un genere letterario a parte con modi suoi, con sue regole speciali, come nell' Italia moderna. A conti fatti, credo che l'Italia sia il paese dove la poesia abbia riso di più; il che veramente non solo non è prova della felicità di lei; ma rivela mali così profondi, piaghe così disperate, che nel riso dell' ironia ella cerca di obbliare sè medesima, e fa prova di riagire contro il dolore.

Per la qualcosa la storia della poesia giocosa, siccome parte della satirica, o doveva trovare qui distinto il suo luogo, o doveva essere dimenticata, come un'aberrazione mentale. Nella storia delle altre letterature la poesia giocosa non è forse che uno dei mille modi con cui l' artista estrinseca una sua fantasia, e non esprime forse che la condizione dell' animo di questo o quell' individuo; ma in quella d' Italia, essa prese tali proporzioni che non potrebbe tacersene senza fare una gravissima omissione, perchè formò una scuola a parte, ebbe alcuni capi, che divennero esempi; ebbe insomma una storia speciale che si collega colla morale e colla politica. Non crediate però o giovani, che io abbia in animo di offerirvi una minuta rassegna di

quanti si esercitarono, ed ebbero qualche nome in questa maniera di poesia. Sarebbe una fatica enorme ed inutile al nostro intendimento. Pochi nomi ed alcune osservazioni generali bastano all' uopo, senza essere in obbligo d' ingolfarci in tarde indagini, non proprie di queste lezioni, nelle quali ci siamo proposti di conoscere i maestri, di avere una esatta fisionomia delle scuole, non il nome dei singoli alunni.

E qui, ragionando intorno alla poesia giocosa, io son ben certo che voi, o giovani, mi avete già prevenuto, nominando tra voi e voi quel modello inarrivabile, che è Francesco Berni; nè vi apponeste male. Se questo poeta non fu il primo a tentare fra noi questa maniera di poesia, di cui avevamo molti esempi nei secoli anteriori, fu certo quegli che le diede forme nuove, e colori così proprii, che in seguito dal suo nome venne perciò in Italia comunemente detta *berniesca.*

Del rimanente fin dal secolo decimoquarto Franco Sacchetti, il gentile narratore delle trecento novelle, del quale parlammo altrove, aveva accennato a questo genere di poesia, con un argomento lieto, scrivendo la *Battaglia delle vecchie e delle giovani*. E non a caso dissi accennato, imperocchè dopo averlo letto dubito se giungerete veramente a comprendere quale sia lo intento dell' autore, e se non sarete tentati a dire che il giocoso del poema consista piuttosto nel titolo che nella trattazione. Avrebbe, parmi, più ragione chi volesse dare loda al Sacchetti d'avere in questo suo componimento bizzarro data una qualche perfezione all' ottava del Boccaccio; e chi ne raccomandasse la lettura per far tesoro di molti modi vivi ed eleganti, i quali, a dir vero non furono dimenticati dai seguenti poeti. L'ottava incondita fra le mani del Boccaccio, quantunque ne fosse l' autore, vedete come già cammina più spiccia e leggiadra, ritoccata dal Franco:

Amor in cuor villan non ha suo loco,
  Che Amor per sua virtù vizio abbandona.

Oh quanta pace, quanto dolce gioco
Così alto signore al servo dona!
Chi sente fiamma del benigno fuoco
La cosa amata amar chi l' ama sprona,
Or pensa, pensa se allegrezza induce
L' alto valor di sì perfetta luce.
Ma tu che segui l' empito carnale,
Usando nuove e dolorose leggi,
Se piangi per angoscia, o senti male,
Rammarcati di te che più non reggi,
E non di donna, il cui valor è tale,
Che non intende a li tuoi bassi seggi:
Amore è tanto quanto onesta brama,
Non già carnal disio, com' altri 'l chiama.

Da quelle della Teseide a queste ottave avvi, se non erro un grande miglioramento, e tuttavia siamo ancor lungi dalle stanze del Pulci nel Morgante, dove se tuttavia vi riconoscete il conio primitivo, pure vi parrà già tanto abbellito, da crederlo quasi una nuova creazione. Oltre a che il Morgante senza essere un poema berniesco, certo servì davvero come di primo esempio al Berni, ed ai suoi numerosi imitatori; essendo che non molti sappiano al pari del Pulci usare così maestrevolmente le armi tutte della satira, foggiare a tempo e luogo un grazioso apologo, celare una verità grande sotto il velo d'una ingegnosa allegoria, nobilitare i modi tratti dalla bocca del volgo, li antichi proverbi, le locuzioni metaforiche, mettendole con artifizio grande di costa alle più eleganti maniere tolte a quando a quando ad imprestito dall' Allighieri e dagli altri celebrati poeti, affinchè le une aggiungano grazia alle altre, e tutte insieme arricchiscano il patrimonio della lingua. Ma se il Pulci aveva data l'intonazione più confacente all'epopea romanzesca, l'ultima perfezione era dovuta a quel miracolo dell'*Orlando Furioso*, la più perfetta poesia prodotta in Italia dopo la Divina Commedia. Rammentate quei prologhi pieni di una filosofia accessibile a chiunque legga, e pure non leg-

giera, per risovvenirvi insieme di quel tuono che il Berni diede in seguito alla troppo severa epopea del Boiardo, facendo al tutto proprii gli insegnamenti e le bellezze del grande maestro.

Un' altra sorgente da cui può essere, anzi è in gran parte scaturita la poesia giocosa, secondo la idea che erasene formato in mente Francesco Berni, sembranmi quei canti carnescialeschi, scritti non di rado senza molta arte, siccome cose sbucciate all' improvviso, e da vivere quanto duravano le gaie festività; ma freschi sempre di colorito, e talvolta squisitamente torniti, e per le gaie maniere di pungere i vizii degli uomini arguti e gentili, non senza congiungere l' utile al dolce sotto quelle bizzarre apparenze d' una momentanea pazzia. A dire il vero il Cinquecento rise troppo, inebbriossi di troppe feste; ma non sarà nè anco difficile che sotto quelle viste di spensieratezza giovanile vengavi discoverto alcunchè di sodo e grave, che varrà forse la nostra spesso ventosa filosofia. Fra noi, come diceva graziosamente, quel potente ingegno che è il Giusti, *Momo si è dato al serio*, e abbiamo voluto mettere la poesia in cattedra, trasmutandola in una pesante filosofessa, e tuttavia non riuscimmo a dare ai nostri versi l' efficacia che hanno quei vecchi componimenti; il che non vi parrà gran maraviglia, pensando che i gai cantori dei carnescialeschi, recitavano i versi composti da Lorenzo il Magnifico, il più grande principe e poeta dei tempi suoi; da Agnolo Poliziano, il più grande erudito; da Nicolò Machiavelli, nome, a cui (secondo la scritta del monumento) non avvi elogio che basti. Fra i tre, che nominiamo come principi, parmi però che il secondo massimamente voglia essere distinto, e per la leggiadria delle immagini, e per la eleganza delle forme, e per un intendimento abbastanza chiaro di schiudere alla lirica una nuova via e darle un nuovo indirizzo. Ragionando intorno al Petrarca ed alla sua scuola noi abbiamo già avuto occasione di accennare di questo; ma non mi accuserete di ripetizione, se io vi rammenterò ciò che allora si disse, che cioè se il Cinquecento

avesse nella lirica seguito di più la propria ispirazione, avrebbe per avventura dato minor copia di canzonieri petrarcheschi, e alcuna poesia più originale. Ma quei poeti si tennero in debito, per crescere in fama, di crearsi una Laura e stillare i proprii affetti in canzoni o sonetti e ballate, fatte sopra un sol conio, rinunziando all' indole del proprio ingegno, o non cercando quale fosse, e se acconcio a un tal genere di poesia. A quelle che nell'originale sono gaie dipinture, e negli imitatori si convertono spesso in miserie, parmi pertanto che alludesse a suo modo satireggiando il Poliziano, laddove dipinge con sì nuovi colori *la vecchia* che lo *vagheggia;* e più tardi Francesco Berni col medesimo intendimento in un famoso sonetto. Certo se voi leggete con questo pensiero quei versi, che direste cacciati a caso in carta, siccome dettava un momento di pazzia, acquisteranno un nuovo pregio ed una nuova significazione.

Giacchè (parmi che dicano quei versi) ogni poeta è in istretto obbligo di consumare la vita sospirando per una donna, ed è anche voluto che se ne esponga al pubblico il ritratto, secondo che usò Francesco Petrarca, il gran maestro, anche noi desideriamo farci del gregge, e dire alcunchè delle peregrine bellezze della nostra:

Una vecchia mi vagheggia,
  Vizza e secca insino all' osso;
  Non ha tanta carne addosso;
  Che sfamasse una marmeggia (1).
Ella ha logra la gingiva,
  Tanto biascia fichi secchi,
  Perchè fan della sciliva
  Da immollar bene i pennecchi. . . . .
Ella sa proprio di cuoio
  Quando è 'n concia, o di can morto,
  O di nido d' avvoltoio:
  Sol col puzzo ingrassa l' orto:

(1) Tarlo che nasce nella carne secca.

Or pensate che conforto!
E fuggita è dalla fossa.
Sempre ha l' asima e la tossa,
E con essa mi vezzeggia ecc.

Forse anche più chiaro vi si scoprirà questo satirico pensiero nel sonetto del Berni sopracitato, il quale dovrebbe acquistare però agli occhi vostri un valore, che non gli è dato, ch' io sappia in nessuna delle mille raccolte in cui vi verrà fatto di trovarlo:

Chiome d' argento fine, irte ed attorte
Senz' arte intorno ad un bel viso d' oro,
Fronte crespa, 'u mirando io mi scoloro,
Dove spunta i suoi strali Amore e Morte,
Occhi di perle vaghi, luci torte
Da ogni obbietto disuguale a loro,
Ciglia di neve, e quello ond' io mi accoro,
Dita e man dolcemente grosse e corte,
Labbra di latte, bocca ampia celeste,
Denti d' ebano rari e pellegrini,
Inaudita, ineffabile armonia,
Costumi alteri e gravi, *a voi divini*
Servi d' Amor, palese fo che queste
Son le bellezze della donna mia.

Per mala ventura i divini servi d' Amore, giustificando la vecchia fama che li fa ciechi, e sudditi d' una cieca divinità, risero della donna del Berni, e non sentirono l' acuto punzello della satira.

Questa citazione oltre il merito di avere rallegrata un poco l' aridità delle nostre lezioni, ha quello di averci ricondotti al principale argomento da noi quest' oggi trattato.

Francesco Berni da Bibbiena, nato e vissuto in povertà nei primi anni della sua giovinezza, venne in Roma ai servigi di un Cardinale parente suo, e poscia del Datario Monsignor Giberti, senza che tuttavia riu-

scisse mai a fare gran fortuna, ossia che la franchezza dell' indole sua rendesselo meno accetto ai grandi, ossia che non sapesse abbastanza guardarsi dal ridere alle spalle altrui, qualunque fosse la persona. Gli uomini di questa fatta non sono nati nè per servire, nè per farsi ricchi servendo; di che s' accorse egli medesimo giocosamente descrivendo la propria vita:

> A Roma andò dipoi, come a Dio piacque,
> Pien di molta speranza e di concetto
> D' un certo suo parente Cardinale,
> Che non gli fece mai nè ben, nè male.
> Morto lui stette con un suo nipote,
> Dal qual trattato fu come dal zio,
> Onde le bolge trovandosi vote,
> Di mutar cibo gli venne disio:
> E sendo allor le laude molto note
> D' un che serviva al Vicario di Dio
> In certo officio, che chiaman Datario,
> Si pose a star con lui per secretario.
> Credeva il pover uom di saper fare
> Quello esercizio, e non ne sapea straccio:
> Il padron non potea mai contentare,
> E pur non uscì mai di quello impaccio:
> Quanto peggio facea, più avea da fare,
> Aveva sempre in seno, e sotto il braccio,
> Dietro e innanzi di lettere un fastello,
> E scriveva, e stillavasi il cervello.

Essendogli pur alfine riuscito di schiudersi una via di trar innanzi la vita più confacente a' suoi gusti, il Berni abbandonò il posto odioso, e visse a Firenze fra le agiatezze d' un pingue canonicato nella cattedrale, conferitogli dalla magnificenza dei Medici, che non gli volevano male, quantunque non fosse uomo nè da vendere la libertà, nè da temperare perciò l' acrimonia delle sue censure. Quest' indole sua è ancora dipinta a maraviglia nei seguenti versi:

Era forte collerico e sdegnoso,
Della lingua e del cor libero e sciolto,
Non era avaro, non ambizioso,
Era fedele ed amorevol molto;
Degli amici amator miracoloso,
Così anche chi in odio avea tolto,
Odiava a guerra finita e mortale;
Ma più pronto era a amar, ch' a voler male.

. . . .

Nessun di servitù giammai si dolse,
Nè più ne fu nimico di costui,
E pure a consumarlo il Diavol tolse,
Sempre il tenne fortuna in forza altrui:
Sempre che comandarli il padron volse,
Di non servirlo venne voglia a lui,
Voleva far da sè non comandato,
Com' un gli comandava era spacciato.

Se è vero ciò che narrasi (e i costumi del tempo crescono verosimiglianza alla tragedia) che e' fosse morto di veleno, per non essersi voluto prestare, come strumento di delitto fra i due fratelli Ippolito e Alessandro de' Medici; converrà lodarlo di aver disubbidito, e veramente compiangerlo di essere caduto sotto così malvagi padroni. Berni ha voluto dare sè stesso come una specie di epicureo, dicendo

. . . . il suo sommo bene era in iacere
Nudo, lungo, disteso; e 'l suo diletto
Era non far mai nulla, e starsi a letto.

Ma sotto l'apparenza di quell'epicureismo celasi un anima gagliarda, e capace di eroici sacrifizii. Volle farsi credere *stracco e morto dallo scrivere*, e che nulla fossegli tanto piacevole quanto *il non far mai niente*, ma non molti poeti furono più fecondi e più lavoratori di lui.

E per fermo nulla vale meglio a fare testimonianza della sua operosità, nulla a rendere immagine più ma-

nifesta dell'animo di lui, quanto le sue poesie; le quali, a chi le guardi ben addentro, hanno maggiore significato di quello non sembri alla prima veduta, e maggiore perfezione artistica di quanto non lasci intravedere in sulle prime quella facilità, che saresti tentato di chiamarla sprezzatura, ed è eleganza. Fin dall' età sua i contemporanei gli resero però in questa parte giustizia, ammirando l'arte nascosta sotto l' apparente negligenza, e la profondità del pensiero tra quelle continue dimostrazioni di odio contro ogni maniera di fatica. Anzi la importunità, e spesso la malignità degli interpetri andò a tal punto, che egli tennesi in debito di mettersi in guardia, scherzando, secondo il suo costume, e dicendo: In antico erano rubati i versi a' poeti; a me ne sono regalati anche di quelli che non sono miei, ovveramente appena esca un sonetto, e' me l'appiccano;

E fanvi su un guazzetto
Di chiose e sensi, che rinnieghi il cielo
Se Luter fa più stracci del Vangelo.
Io non ebbi mai pelo
Che pur pensasse a ciò non ch' io 'l facessi,
E pur lo feci ancor nol far volessi.
. . . .
Aspetto a mano a mano,
Che per ch' io dica a suo modo, il Comune
Mi pigli e leghi, e diemi della fune.

Non vogliate (aggiunge egli nella prefazione) essere a voi medesimi cagione d' inganno, immaginando che io mirassi a qualche cosa di superlativo nella pubblicazione de' miei versi. Io non pensai che a tormi la noia degli ammiratori, e nulla più. Nel sonetto proemiale poi scritto a nome dell' editore, si esprime nel seguente modo:

Voi avete a saper, buone persone,
Che costui ch'ha composta questa cosa,
Non è persona punto ambiziosa,

Ed ha dirieto la riputazione.

. . . .

E venutogli innanzi
Un che di stampar opere lavora,
Disse, stampami queste in la malora,

Ma se i chiosatori erano, come di solito, alquanto importuni, non è però men vero che da quella semplicità non traspaia la potenza della mente arguta e nobile del poeta; e che non abbiamo ragione di credere che sotto il berretto di Momo si covi alcuna cosa di più sostanziale che la sola voglia di ridere e darsi buon tempo. Il Berni vi dirà il vero a modo suo, ma avrà il coraggio di pronunziarlo.

Se il Cinquecento è tanto rotto ad ogni maniera di vizii, che i rimedii più comuni debbano stimarsi oramai inefficaci, il nostro poeta farà l' elogio della *Peste*, perchè

. . . . porta via tutti i furfanti,
Gli strugge, e vi fa buche, e squarci drento,
Come si fa dell'oche d'Ognissanti.

La peste insomma non è che una purga salutare della guasta natura, la quale viene così rimondata dai pessimi umori.

E la natura, che si sente piena
Piglia una medicina di moria,
Come di reubarbaro o di sena,
E purga i mali umor per quella via.

Se il secolo prorompe nelle più sconcie adulazioni, il Berni se ne vendicherà, cercando argomenti strani per tessere elogii, e lodando a mo' d'esempio le *Anguille* i *Cardi*, l'*Orinale*; studiandosi con filosofica gravità di spiegare la origine dell' uso, diventato comune, di coronare d'allora anche la *Gelatina*:

Pur vo fantasticando col cervello,
Che diavol voglia dir quel po' d' alloro,
Che ti si mette in cima del piattello.
E trovo finalmente, che costoro
Vanno alternando le sentenze sue,
Talchè non è da creder punto loro.
Ond' io che intendo ben le cose tue,
Come colui, che l' ho pur troppo a cuore,
Alfin concludo l' una delle due:
Che tu sei o Poeta, o Imperadore.

Che cosa è l' alloro, e che può valere, quando l' età sua ne prostituisce la sacra fronda, fino a tesserne una corona alla fronte infame di Pietro Aretino? Tuttavia se i principi stessi hanno il coraggio di stipendiare questo ribaldo, il Berni oserà non inchinarsi all' idolo dell' arroganza, non mai sazio d' avere, e gli parlerà senza velo per esempio come segue:

Tu ne dirai, e farai tante e tante,
Lingua fracida, marcia e senza sale,
Che alfin si troverà pure un pugnale
Miglior di quel d' Achille e più calzante ecc.

Un uomo, il quale protestasi di non desiderare altro di meglio fuori che il non *far mai niente*, voi direste che aver debba la politica come cosa affatto estranea, e che non pensi che a darsi bel tempo, recitando quei suoi *capitoli faceti d' orinali e d' anguille*,

E certe altre sue magre poesie,
Ch' eran tenute strane bizzarrie.

Ma, come vi dissi, il riso di questo poeta ha qualche cosa di significativo, e l' occhio di Momo penetra più addentro di quel che non paia. Gli avvenimenti più gravi del tempo suo, e ve ne ebbero dei gravissimi, li troverete per poco accennati e giudicati tutti quanti nelle *ma-*

gre poesie del Berni, e talvolta con una frase, che diventerà proverbiale, tanto è calzante e vera. Pontefici, principi, letterati, insomma quanti ebbero qualche fama, sono ad uno ad uno chiamati a rassegna, a ciascuno è dato quanto gli si deve e di lode e di biasimo. Forse alcuno dei giudizii potrà parervi o falso o esagerato; ma rado è, anzi oserei dire che mai non vi sembrerà ispirato da mala fede o da bassa passione. Egli ha troppo alto sentimento della dignità del poeta per vendere gl'incensi agli idoli, o lacerare la fama degli uomini virtuosi.

Raccomandandovi di studiare le poesie del Berni, col pensiero fisso alla storia contemporanea, e considerandole come altrettante satire sotto una forma nuova, non credo di spingervi per una via falsa, o che apra troppo libero il campo allo sfogo delle vostre fantasie. Anzi con questo metodo voi troverete una ragione probabile per iscusare molti argomenti bizzarri, per interpretare molti passi, per conoscere il senso recondito di certi paradossi, i quali quanto più sono evidenti, tanto più farannovi avvertiti di alcun che di riposto, come direbbe Dante,

Sotto il velame delli versi strani.

Io so bene però ancora siccome talvolta quest' arte di sottilizzare si venisse alle più impensate conclusioni, e con quale arguzia i commentatori riuscissero a scoprire in un autore solamente i proprii pensieri; anzi noi vedemmo che il Berni stesso se ne lagna in alcuni versi sopracitati. Ma vi ha pure una regola certa, insegnata dal buon senso, che può e deve servirci di guida a discernere quando uno scrittore si conduce con una norma determinata, e non lavora di fantasia. I contemporanei del Berni si provarono di fare lo stesso sulle rime del Burchiello, che taluno avrebbe voluto o contrapporre o anche preferire a quelle del Berni; ma non riuscì a cavarne costrutto, appunto perchè il Burchiello (nè parmi difficile a vedersi) infilza proverbi secondo che in

capo gli frulla, e non si voleva che il pregiudizio di qualche grammatico per volerne fare un poeta dalla scienza riposta. Ben disse, pertanto, parmi, il Grazzini o il Lasca, quando sentenziava:

Non sia chi mi ragioni di Burchiello,
Che saria proprio come comparare
Caròn dimonio all' Agnol Gabriello.

Il Berni non aveva modelli dinanzi a sè, nè, credo, che abbia chi sapesse poscia far propria tutta l'arte sua; imperocchè se è cosa facile il porgere materia di riso alle plebi, è difficile assai il destare il lento sorriso sulle labbra dei savi. Giusta il Grazzini or or citato, ed è giudice abbastanza credibile, come quegli che provossi e non infelicemente in questo genere di poesia satirica, al Berni

Per tanto e tanto le Muse favore,
Che primo è stato e vero trovatore,
Maestro e padre del burlesco stile.
E seppe in quello sì ben dire e fare,
Insieme colla penna e col cervello,
Che 'nvidiar si può ben, non già imitare.

Tuttavia chi si ponesse in mente di precisare in che veramente consista questa rara perfezione del nostro autore, troverebbesi, credo, a disagio per esprimerlo a parole. Una leggiera alterazione nelle linee d'un ritratto, una curva più o meno presto inclinata mutano la fisonomia d'un volto, e producono o una bellezza, o una deformità. Ma chi sa indicarmi come e da qual punto incominci cosiffatt' alterazione? Il tragico e il comico non sono divisi che da una linea sottilissima, se mi consentite questa immagine; e un atto, una parola possono diventare o serii o ridicoli, appena cangisi una nota del tuono, o la persona che parla. I furori di Saul che teme di perdere il trono, sarebbero ridicoli nella bocca dell' Avaro di Goldoni, che piange la rapina del tesoro. Forse

che Saul ama il suo trono più che l'Avaro la sua cassetta? o agli occhi dell'Avaro la cassetta ha forse minor pregio che il trono a quelli di Saul? Da che dunque rampolla o il serio o il ridicolo? Da non altro io penso, che da una *sconvenienza*, o, come direbbe Aristotile, *deformità*, la quale senza recare grave danno, sconvolge l'ordine comune, o produce un accozzamento d'idee, le quali essendo le une dalle altre discordanti, giungono più graziosamente inaspettate.

Il Berni è per questa parte maraviglioso. Dotato d'una fantasia molto viva, anzi direi d'una spezie d'istinto *sui generis*, in qualsiasi argomento egli sa cogliere ed accozzare insieme le cose in apparenza più disparate, sa mettere di costa il serio e il ridicolo così che vi fa violenza, mentre non ve ne accorgete, e vi costringe a ridere più spontaneamente, mentre avreste detto per l'appunto che egli era in quella di prendere un tuono più grave. A questo ingegno che gli viene dalla natura, la forma risponde in lui sempre ubbidiente, dacchè nessuna finezza dell'arte gli è ignota, nessuna delicatezza di lingua gli è nuova, e maestro sommo nel dipingere,

Apre i concetti suoi sì gentilmente
Che ve li par toccar proprio con mano.

Quando per esempio io cominciassi un mio componimento con un verso alla petrarchesca simile al seguente:

Chi fia giammai così crudel persona,
Che non pianga a caldi occhi ecc.

ovvero con quest'altro foggiato alla fucina dantesca:

Dal più profondo e tenebroso centro ecc.

non credereste mai che io volessi venire alla strana conclusione della barba di Messer Domenico d'Ancona, e

della mula di Messer Florimonte. E bene da questa antitesi nasce appunto il ridicolo:

Chi fia giammai così crudel persona,
Che non pianga a caldi occhi, e *spron battuti*,
Empiendo il ciel di pianti e di *starnuti*,
La barba di Domenico d' Ancona?

Più grazioso ancora è l' altro esempio, essendo che l'ordine istesso delle parole, l' armonia varia nella giacitura dei versi, faranvi sentire meglio la verità di quanto vi dissi. Esaminate in fatti tutto quanto il sonetto a Messer Florimonte, e più che dal mio discorso vi apparirà, che cosa volesse intendere il Grassini quando scrisse, che niuno a petto di lui sapeva esprimersi con uno *stile senz' arte puro e piano*, nessuno schivare la lascivia del parlare e sotto un' apparenza leggiera insegnare intanto

Come viver si debba in questa vita.

Di tale arte dei contrapposti, convertita dal Berni in così ricca sorgente di ridicolo, ho citato due esempî, ma potrei moltiplicarli quasi all' infinito, imperocchè è frequentissima nella poesia di lui. Per fare l' elogio di Aristotile, il quale, a detta sua,

Ti fa con tanta grazia un argomento,
Che te lo senti andar per la persona
Fino al cervello, e rimanervi drento,

egli volgerassi non alle scuole, sì bene a Maestro Piero, che è un cuoco impareggiabile. Se dovrà lodare la *Gelatina*, egli comincerà a mostrarsi impaurito dinanzi alla miracolosa profondità del suo tema:

Ma veggo che l' ingegno non mi vale,
Che la natura sua miracolosa,
È più profonda assai *che l' orinale*.

Uno dei pericoli gravi dell' antitesi, non evitato dal Seicento, è quello di dare nello artificioso e nello stentato; ma nel Berni la naturalezza dello accozzare insieme le cose più strane è virtù così propria, che i lettori o meno attenti o meno esperti possono passarvi su senza quasi avvedersene. E pure il Berni dee dirsi per questo come per molti altri rispetti ancor solo; mentre rado è che leggiate una pagina de'suoi imitatori, e non v' incontriate in qualche passo dov' e' non diano o nello *sforzo* o nello *sguaiato*, dove non lascino vedere il desiderio o la smania di farvi ridere, che è il segreto per non riuscirvi; rarissimo poi che non iscambino l'osceno col ridicolo, il cinico sfacciato col comico di gusto fino. Le oscenità che possono qua e colà incontrarsi nella lettura del Berni sono piuttosto nella parola che nell' idea; al contrario la maggior parte dei suoi imitatori cerca materia di riso nello scandalo di sozzi equivoci, nel rendere in tutta la loro bruttezza le immagini più laide; tanto che la poesia in mano loro diventa maestra d' iniquità e di corruzione. Giovenale fu in antico rimproverato, perchè biasimando i mali costumi del tempo suo, lo facesse più volte con parole meno modeste. Or che dovrassi dire di questi nostri, che di proposito scelgono temi dove sbizzarrire più compiutamente il loro maltalento? Ancora parmi che il concetto del Berni fosse quasi sempre frainteso, credendosi che egli ritraesse gran parte del suo ridicolo dalla stravaganza dei temi presi a trattare; e però (senza sospettare d' altro intendimento) perchè il Berni scrisse l' elogio della peste, delle anguille, dei cardi, dell'orinale, piovvero a diluvio ora le lodi della sete, della tosse, dello sputo, delle menzogne, del disonore; ora i piagnistei per la morte d' una gatta, d' una civetta, e così via. Il Rosa ebbe pertanto ragione di flagellarli tutti a fascio, siccome gente che prostituiva la nobiltà della poesia, non mettendo insieme che sciocchezze e maldicenze. I nostri poeti esclama egli, coll' usata indignazione,

Han di fantasmi un embrione, e dopo
D' aver pensato, e ripensato un pezzo,
Partoriscono i monti, e nasce un topo;
Che quando credi udir cose di prezzo,
E te ne stai con grande aspettazione,
Gli senti dare in frascherie da sezzo.
La *fava*, con le *mele* e col *mellone*,
La *ricotta* coi *chiozzi* e colla *zucca*,
L' *anguilla* col *savore* col *cardone*,
Bovo d' *Antona*, *Drusiana* e *Giucca*,
Son le materie onde l'altrui palpebre
Ogni scrittore infastidisce e stucca.

. . . .

Oh Febo, oh Febo, e dove sei condotto!
Questi gli studii son d' un gran cervello,
Sono questi i pensier d' un capo dotto,
Lodar le *mosche*, i *grilli*, il *ravanello*,
Ed altre scioccherie ch' hanno composto
Il Berni, il Mauro, il Lasca ed il Burchiello?

Il satirico aveva pienissima ragione; mentre se era a farsi qualche eccezione, in generale è vero, che la poesia erasi fatta coi bernieschi la interpetre scandalosa dei bordelli, e studiava col riso e colle frascherie di accieccarsi sul proprio invilimento. Voi avreste detto che perdendosi la libertà, ella o mirasse a far pompa di indipendenza collo sbrigliarsi da ogni maniera di freno; o servisse come di strumento a chi ci opprimeva, tramutando il linguaggio divino e potente delle Muse, in un vano trastullo di perdigiorni. Quindi è, segue a dire il Rosa,

Quindi è che i nomi lor son gli *Oziosi*,
Gli *Addormentati*, i *Rozzi*, gli *Umoristi*,
Gl' *Insensati*, i *Fantastici*, gli *Ombrosi*:
Quindi è che dove appena eran già visti
Nelle accademie i lauri e ne' licei,
Infin gli osti oggidì ne son provvisti.

Queste osservazioni speciali, e per avventura già troppo lunghe intorno al Berni, hanno per noi questo di utile almeno chè ci dispensano dal parlare più minutamente degli imitatori. Bastimi pertanto lo avere accennato quì il nome del Mauro, che è uno dei più prossimi al suo esemplare, dello sporco Mons. Giovanni Della Casa, e del non casto Firenzuola, e di Benedetto Varchi, il quale nella gravità dell'indole sua, trovò pure il verso di cantare le lodi delle *tasche*, delle *uova sode*, del *finocchio* e delle *ricotte*, di M. Bino, del Copetta, e di quel Dolce, che scrisse di tutto, senza togliersi mai da una importuna mediocrità, del bizzarro Burchiello più lodato che inteso, e del Lasca istesso pur già citato a più riprese, del Gigli colla sua sconcia *Culeide*, e così via degli altri, venendo pure sino al Guadagnoli, che rallegrò le nostre brigate colle sue sestine sul *Naso*.

Se la conoscenza di molti modi peregrini della lingua nostra, di molti proverbi graziosi ed espressivi, di mille piacevoli motti, potesse compensarci del pericolo d' imbrattarci fra tante sozzure; e, diciamo anche, se l' amor della lingua potesse farci vincere le noie di tante oziosaggini, io penso che la lettura dei bernieschi non dovrebbe tornare al tutto inutile. Se bene anche in questa parte il Berni non fu superato. Quello schietto sapore di lingua senza dare nelle lascivie dei dialetti, quello *stile senz'arte*, sono cose che egli possiede eminentemente, e che da nessuno meglio che da lui potrebbonsi apprendere. Insomma per chiudere questa parte del nostro discorso ancora con una citazione ricavata dal Lasca:

> Chi non ha di farfalla,
> Ovver d' oca il cervello, o d' assiuolo,
> Vedrà ch' io dico il vero, e *ch' egli è solo.*

Un altro merito, che vuol essere nella massima parte attribuito ancora al Berni, sembrami, se non la creazione, almeno la perfezione dell' epopea giocosa, che in Italia ebbe poscia tanti cultori. Nelle antiche lettera-

ture ne avevamo già qualche esempio, e voi ricorderete che noi abbiamo pocanzi nominata la Batracomiomachia, volgarmente attribuita ad Omero istesso; ma non rammento che dagli antichi s'imprendessero lavori di lunga lena, nè che si riducesse il tentativo a sistema, come presso di noi.

Altrove parlando del Morgante maggiore del Pulci, toccammo d' una questione che insorse fra gli uomini di lettere, di sapere cioè se quello fosse un poema scritto in serio o per ischerzo. Se in luogo di far piati sopra oziose parole, i critici fossero ricorsi alle indagini storiche sulla origine del poema romanzesco, avrebbero forse e non difficilmente ritrovato, perchè il Morgante, essendo pur un poema serio, comportasse quel tuono alcuna volta leggiero, quegli episodii che mirano ai lettori più che allo svolgimento dell' azione, quelle satire che feriscono i contempoarnei, quel fare insomma tutto diverso dalla sublime gravità dell'antica epopea. Nelle antecedenti lezioni noi ci provammo di assegnare la ragione istorica di questa diversità; ma qualunque ella sia, non è neppure da negarsi che la forma del Morgante non abbia potuto suggerire al Berni la prima idea di rifondere da capo l' Orlando innamorato del Boiardo. Questo poema se, quale uscì dalle mani dell' autor suo, ha nella storia dell' arte il merito d' aver voluto dare la gravità epica alle romanzesche leggende, non poteva per conto alcuno sopravvivere dopo l' apparizione del Furioso. Boiardo, volendo correggere i vizii dei suoi antecessori, aveva scambiata del tutto la fisonomia del romanzo; quindi il suo sarebbe infallibilmente caduto in dimenticanza, senza l' opera del Berni, che si accinse alla faticosa impresa di ridurlo alla forma nativa, facendo suo prò della perfezione aggiunta dall' Ariosto, e arricchendola di quanto era a se medesimo suggerito dall' amenità dell' ingegno. La forma irta e pesante del Boiardo, perdette adunque sotto la mano del Berni ogni sua scabrosità; alla soverchia solennità di quel tuono che nel primo poema faticava il lettore, succedette

quello spedito e piacevole datogli dal Berni, quella spezzatura di accenti e di parole, che è spesso il sommo dell' arte, mentre agli occhi dei meno esperti può parere un difetto; e in questa maniera con un successo che non ha altri esempî, le tinte nuove ringiovanirono, anzi salvarono il quadro antico.

Allora da una parte la felicità di quel rifacimento, e dall' altra il pensiero di mettere anche un poco in canzone la smania del romanzesco, che dopo l' Ariosto aveva invaso la turba dei mediocri, suggerirono la forma dell' epopea eroicomica, la quale al postutto non è che un nuovo avviamento dato alla satira. La *Gigantea*, la *Guerra dei mostri* a mo' d' esempio, non sono che la parodia del romanzo, come la Batracomiomachia è dei poemi omerici. Poscia Francesco Bracciolini forse pel primo immaginò di tessere su queste norme un poema regolare, e finalmente pochi anni dopo, o nel medesimo tempo; Alessandro Tassoni diede all' opera la mano ultima, e colla *Secchia rapita* meritamente diventò il principe d' una maniera nuova di epopea, che ebbe il nome di eroicomica.

Il Bracciolini nella *Croce riconquistata* aveva percorso l' arringo epico, e non al tutto infelicemente, se non così da vincere sempre la sazietà dei lettori. Egli (e non vogliamo chiamarlo in colpa) cercò di scusare sè medesimo, accusando la soverchia severità del tema scelto, e si propose di ridere per andare a'versi del pubblico:

> Men piacqui forse alla volgare e grossa
> Gente, perchè severo unqua non risi;
> Me ne pento, lettore, e vo' mostrarti
> Che in palco saprei far tutte le parti.

Se l'amor proprio non l' avesse acciecato, avrebbe per avventura veduto, non essere cosa tanto leggiera il *far tutte le parti*, e che sarebbe stato anche difficile a promoversi il riso, quando si fosse sbagliato e il tema e

l' intonazione, siccome a lui era accaduto. Il pubblico piangeva sulla *Gerusalemme* del Tasso, che è un poema seriissimo, rimanendo ad occhi asciutti sulla *Croce riconquistata*; in quella guisa che piacevasi di ridere per le gaie pitture della *Secchia rapita*, ostinandosi a tenere il serio e a sbadigliare più d'una volta sullo *Scherno degli Dei*. E per fermo malgrado le ammirazioni dei molti partigiani, può dirsi che questo poema nascesse morto, essendo che il Bracciolini avesse preso a combattere un nemico già scomparso dalla scena, e per poco oramai sconosciuto alla nazione. Oltre a che sembrami che il riso non che sgorgare spontaneamente dalla vena del poeta, sia un continuo sforzo, non sempre così coperto che non se ne vegga manifesta l'intenzione. Vi ha quindi una specie di sfida tra il pubblico e l'autore; questi si propone di promuovere il riso a qualunque costo, quegli si ostina nella sua freddezza, e lo sforzo vicendevole riesce a danno dell'opera, che fu lodata molto, siccome dissi, che fu inserita in tutte le collezioni di poemi bernieschi, e pochissimo letta.

A persuadervi meglio di questo intendimento del Bracciolini, e a darvi intanto un saggio della maniera di poetare da lui tenuta, valgano, o giovani, i pochi seguenti versi;

Comparve innanzi a me pronto e furtivo,
  E sempre velocissimo e improvviso.
  Tinto per giuoco, e d' alte cure privo,
  Vivace sì; ma contraffatto il viso,
  E in atto lusinghevole e lascivo
  Così favella alla mia penna il Riso:
  Cambia omai le figure e le bellezze
  Del grave stil con le piacevolezze.
Un tempo fu che venerabil cosa
  Era il poeta, onde correa la gente,
  Che parlar non sapea se non in prosa,
  Umile ai sacri carmi e riverente;
  Ma venuta oggidì presontuosa,

Ogni goffo, ogni bue fa del saccente,
E si stima ciascun nel suo pensiero
Assai più di Virgilio e più d' Omero.
Però chi vuole star sull' intonato,
E di severità sparger le carte,
Oggi che 'l secol nostro è variato,
E l' ignoranza non intende l' arte,
Nè fa la penitenza col peccato,
Che le genti le lasciano in disparte,
E marciscono i versi e le parole
Tra la polvere, i tarli e le tignuole.

Il Tassoni fu più avventurato, e non solo perchè anche i libri, come dice un vecchio adagio, abbiano il loro destino, ma sì bene per la felicità nella scelta del tema, e la festiva e veramente nuova trattazione.

Nato e cresciuto in tempi di grande prostrazione degli animi, con un ingegno vivo, ed un carattere tanto più insofferente d' ogni dipendenza, quanto più il piegarsi pareva ormai una generale necessità; siccome vennegli fatto meglio, e in tutte le circostanze, egli dichiarossi contro ogni maniera di adorazioni letterarie e politiche; tanto che agli uni parve a quando a quando o bizzarro, o troppo mordace, o avventato; agli altri di un gusto o mal sicuro o cattivo. Da una parte ci premevano padroni più esosi e molesti, perchè pieni di vanità, e senza forza vera; dall' altra c' impedivano di far festa gli studii puerili, le gare stolide, la inerzia, il vanto sciocco delle glorie passate, come se queste non fossero una crudele ironia del presente; e intanto mentre più perdevasi dell' antico vigore, più abborrivasi anche letterariamente da quanto vi avesse di forte e di magnanimo, per non cercare che il liscio, e apparecchiare gli animi ai lunghi sonni degli Arcadi. Il Petrarca era la divinità del tempo, non tanto per la squisitezza delle forme, quanto per la natura dell' argomento da lui trattato. Dante era considerato bene come il gran padre, il divino, e così via; ma la riverenza portatagli

somigliava a quella degli antichi per le annose selve, che si lasciavano intatte, quasi che fossero l' abitazione di Deità rispettabili, ma terribili.

Tassoni letterariamente espresse opinioni ardite, e con una acrimonia che fu giudicata da taluni irriverenza, mentre non era che nobile disdegno; indirettamente, ma con ben maggiore efficacia del Bracciolini, pose in derisione l' uso della mitologia, stigmatizzò quel vizio comune a molti, comunissimo a noi italiani, di morderci a vicenda, d' invidiarci da città a città, da borgo a borgo (peggio che se fossimo nemici) nome, gloria e vita; e finalmente espose alle pubbliche risa nella pittura del Conte di Culagna, quelle vanitose parodie di eroi, che non aveano dei tiranni se non le presunzioni e gl' istinti feroci. La *Secchia rapita* in Italia fu pensata e scritta con un intendimento non molto dissimile, se non più alto di quello del Don Chisciotte nelle Spagne. Se ben guardate, l' ironia dei due poeti non mira che ad un solo bersaglio, e ben più sublime di quello che altri a primo aspetto non sospetterebbe. Imperocchè sembrami quasi certo che l' autore del Don Chisciotte nel suo romanzo non propongasi solamente di ridere delle cattive leggende di cavalleria; come il poeta della *Secchia rapita* non cercava solo cagione d' una passeggiera ilarità dalla narrazione d' una vecchia e quasi ridicola guerra tra i Bolognesi e quei di Modena.

Nobile figura di uomo libero in mezzo ad una serva generazione, il Tassoni ha il coraggio di predicare letterariamente nei suoi *Pensieri* molte dottrine che scandalezzarono assai i nostri accademici; ma doveano fruttare non poco per l' avvenire. L' ardimento di quelle idee eccitò in Francia la famosa controversia intorno al primato degli antichi e dei moderni; controversia che ritornò dopo un secolo in Italia, per terminare splendidamente colla creazione della *Scienza nuova* di G. B. Vico. Politicamente poi egli ardisce dir nelle sue *Filippiche* tali verità, che potevano come al povero Traiano Boccalini costargli la vita; senza che ciò per

altro bastasse a rimuoverlo dal suo magnanimo intendimento. Ora, se piacciavi fare attenta ragione, vedrete, che questi liberi sensi e giudizii erano quei medesimi che ispiravangli le amare critiche, e la satirica festività di quelle pitture della *Secchia rapita*, le quali rimarranno come testimonio dello ingegno e del cuore del poeta, e come una bella prova che non tutti i ginocchi eransi in Italia prostrati dinanzi all' idolo.

Siccome però questo esempio quanto è più glorioso, tanto è sciaguratamente più raro, così credetti debito mio di segnare più a lungo alla vostra ammirazione, o giovani egregi, la bella figura di Alessandro Tassoni. Del rimanente (per tornare al nostro campo letterario) senza avere quella freschezza di lingua che il Berni possiede in un grado superlativo, e per cui il Bracciolini, essendo Pistoiese, avrebbe potuto andargli innanzi; il Tassoni emulò tutte le arti di quel primo trovatore dello stile giocoso, e vinse infatti di gran lunga l' autore dello *Scherno degli Dei*. La novità dell' ingegno, l' arguzia delle osservazioni, la prontezza nel saper cogliere i rapporti di cose anche fra sè in apparenza lontanissime, supplisce nel Tassoni alla squisitezza del gusto, che a quando a quando gli vien meno, e al difetto delle forme, le quali non potrebbero dirsi nè sempre pure, nè sempre dilicate. Talvolta, e non raramente, l'immagine che esprime darà nel plebeo; eppure essa vi giunge tanto improvvisa ed inaspettata, vi sarà messa innanzi con tanta gaiezza di colori, che anche risentendovi, ed arruffando il naso, siete costretti a sorridere. Quell' arte dei contrapposti, che pocanzi noi onorammo tanto nel Berni, è dal Tassoni usata continuamente; che anzi nel titolo istesso di *eroicomico*, apposto al poema, giudicherei ch' egli volesse indicare questa come una fonte principale, da cui proponevasi di ricavare il ridicolo. E per fermo voi potete essere sicuri, che quanto più il tuono preso da lui sarà serio e grave, tanto più l' uscita riuscirà berniesca e festevole. Ora non sarà che una parola posta in mezzo, e come piovuta per caso

dalla penna; ora sarà un verso; quando una classica reminiscenza, suggeritagli dalla memoria fuor di luogo; quando un paragone eroico applicato a cosa di minor conto. Le allusioni ai tempi suoi, le ironie lanciate per isbieco qua e colà, per quanto siano con qualche studio mascherate, pure non mancheranno di apparire a chi vi attenda con alcuno studio. Il Poeta che aveva tutte le ragioni di temere le potenti vendette, fece o lasciò correre la voce, e taluni de' suoi biografi ne fecero conto, che la *Secchia rapita* fosse lavoro della sua prima giovinezza, e buttato giù in fretta. Chi legge il poema, ed ammira l'acume delle osservazioni, la rettitudine dei giudizii, la profondità delle vedute, la franchezza del colorire, sente invece l'opera dell'uomo che studiò molto e molto vide; scopre il filosofo sdegnoso, il patriotta ardente, nascoso sotto l'abito di Momo, per avere maggiore libertà, e colpire il nemico a fidanza. Quando altri volesse credere alla cieca all'asserzione di alcuni biografi, dovrebbe a ragione maravigliarsi che dopo la maturità degli studii virili Alessandro Tassoni non producesse più alcuna cosa che valesse anche in parte la Secchia rapita, e benedire a quella felice ispirazione giovanile, che valse al capo di lui una corona immortale, che altri ottiene a fatica nella maggior pienezza del suo ingegno.

I BERNIESCHI E I FAVOLEGGIATORI

LEZIONE XLIII.

SOMMARIO. — *Delle imitazioni classiche usate dai bernieschi. — Dei travestimenti o traduzioni giocose. — L'eneide di G. B. Lalli. — Parodie e versioni nei dialetti. — La vita di Mecenate di Cesare Caporali — La vita di Cicerone di Giancarlo Passeroni. — Dell' Epigramma. — Della favola. — Favoleggiatori antichi. — Bertola. — Roberti. — Pignotti. — Clasio. — Gozzi. — Passeroni. — Gli animali parlanti di G. B. Casti.*

Dubitando, o giovani prestanti, di riuscire nella precedente lezione troppo lungo, troncai quasi a mezzo, non toccando se non con due o tre paròle di uno dei fonti del ridicolo, dal quale molto spesso e molto avvedutamente attinse il Tassoni. Questa ommissione sia per me l' addentellato, donde ricominciamo quest' oggi la nostra istoria della poesia satirica in Italia.

L' imitazione dei Classici che ai moderni aveva fornito tanti colori e tante immagini fino a parer soverchi a taluni, e a dar aria di una traduzione alle opere di molti scrittori; usata con minore solennità ovvero inopportunamente, doveva anche somministrare tanto più certa materia di riso, quanto è maggiore la reverenza che noi abbiamo verso i grandi scrittori dell' antichità. Una gran parte del ridicolo per cui riesce graziosa la Batracomiomachia, non risulta che da questo ingegno, cioè dalle

reminiscenze dei poemi omerici, destate in noi da personaggi di bassa condizione, quali sono i topi e i ranocchi. Ora i poeti bernieschi, e sovra ogni altro il Tassoni, il quale scrivendo un' epopea aveva un campo più vasto e più preparato a ciò, usarono a larga mano di cosiffatto privilegio. Alcuni esempi sembrami d' avervi più sopra recitati; ma per trovarne ancora qualcuno, non andate più là del primo canto della *Secchia rapita*, e principalmente in quella parte dove descrivendo una battaglia, e le prove fatte da Gherardo, nè più nè meno che se trattassesi d' un Achille, o d' un Ettore, vi novera le diverse vittime del suo furore, in quella guisa che usano gli epici tanto sovente;

Così dicendo urta il cavallo, e dove
  La battaglia gli par più perigliosa,
  Si lancia in mezzo all' onda, e in giro muove
  La spada fulminante e sanguinosa.
  Non fè 'l capitan Curzio tante prove
  Sotto Lisbona mai, nè sulla Mosa,
  Quante ne fe' tra l' una e l' altra ripa
  Gherardo allor sul popolo del Sipa.

Questo solenne cominciamento per poco che abbiate memoria dei classici vi rammenterà qualche scena o dell' Iliade o dell' Eneide; ma se chiedete poi al Tassoni quali fossero i funesti effetti dei furori di Gherardo, non vi faccia maraviglia se uscirà inaspettatamente in cinque o sei stanze bernieschè del tenore di questa che segue:

Bertolotto ammazzò faceto e grasso
  Che un tempo a Roma fu procuratore;
  All' osteria del Lino era ito a spasso,
  E il Diavolo il condusse a quel rumore.
  Uccise appresso lui Mastro Galasso,
  Cavadenti perfetto e ciurmadore;
  Vendea ballotte e polvere e braghieri:
  Meglio per lui non barattar mestieri.

Poche stanze dopo e ripiglierà classicamente e sul serio, dicendo:

Qual già sul Xanto il furibondo Achille,
Fe' del sangue Troian correr quell' onda,
O Ippomedonte alle Tebane ville ecc.

ma la uscita quanto è più omerica, tanto più dee tenervi in sospetto d' un subitaneo cangiamento di tuono; perocchè infatti il Poeta vi apparecchia il racconto della morte di Sabatino Brunello,

Primo inventor della salsiccia fina.

Lo stesso dite di altre scene condotte con egual arte, quali sarebbero il Concilio degli Dei, il racconto dell' isoletta di Melindo dove nel modo più comico è accumulato quanto di più fantastico seppero immaginare i poeti romanzeschi, e l' Ariosto, il principe di tutti.

Le piacevoli conseguenze prodotte nei lettori da questa giocosa imitazione, penso che suggerissero eziandio quei tentativi di tradurre i Classici stessi, più universalmente conosciuti, in istile berniesco; tentativi dei quali abbiamo un esempio compiuto da valer per tutti, nella *Eneide travestita* di Giovan Battista Lalli, a cui durerete certo fatica nel dare la vostra approvazione. E valga il vero, il Lalli, e chi ne seguì l' esempio, non osservarono, che il ridicolo della maniera prima nasceva non dalla immagine in sè, ma sì dal vederla applicata dove parea meno conveniente, o men attesa; mentre al contrario in questa seconda era mestieri sforzarsi di rendere ridicolo l' autore istesso; e ciò poteva aver l' aria d' una indegna profanazione. Quando il Tassoni evoca l' ombra eroica di Achille, che uccide sulle rive del classico Xanto i Troiani, a proposito di Gherardo che dà la morte a

.... mastro Costantino delle Magliette
Che faceva le grucce alle civette,

voi ridete di buon conto; ma quando invece, e propri

a nome di Virgilio. il Lalli nella prima stanza della sua versione proponsi di farvi ridere con un basso equivoco sul nome di Troia, non avrete torto di esserne scandolezzato.

A un poeta, il quale compone di proprio, anche allora quando vengagli scelto un tema grave di sua natura, voi consentirete, senza farvene coscienza di ricavare materia di scherzo dal modo in cui fassi a considerare quel fatto; ma traducendo, e volendo seguire un autore, egli si propone di entrare nella messe altrui, ed è nella necessità di torturare il proprio ingegno, e di storpiare o ridere di cose che per sè medesime, e per la maniera con cui ci vennero rappresentate sono tutt' altro che degne di riso. Quindi ne suol nascere una spezie di lotta fra il poeta e il lettore, la quale non parmi nè piacevole, nè decorosa. Priamo per esempio che leva la mano imponente a difesa dell'ultimo figliuolo, che muore, mescendo il proprio a quel caro sangue, che muore dinanzi alla vecchia consorte e alle figliuole, invano raccolte, come paurose colombe, sotto l' ali dei deboli Penati, vi par egli uno sventurato di cui un uomo possa ridere? E se il Lalli, che è pur nella necessità di tentarlo, riuscisse allo intento, non commetterebbe una grossolana villania? Senonchè come era più probabile, non solo ei non riesce, ma per quanto si batta i fianchi non giunge che a chiudere la scena tragica con una osservazione non arguta, ma sciocca, dicendo:

E tal fine ebbe il re saccente e scaltro,
Che si morì, per non poter far altro.

E poniamo ancora che voi aveste la pazienza di leggere da capo a fondo la versione del Lalli, qual frutto vi parrebbe mai d' averne raccolto? Quale moralità può trarsi che risponda almeno in parte ad una fatica tanto enorme? Perchè (siccome il Lalli stesso avvisava) *potesse ciascuno, nell' ora di respirare dalle gravi occupazioni, prendere opportuno sollevamento*, era mestieri stillarsi

il cervello per istorpiare i versi più solenni ed affettuosi che ci legasse la classica antichità? La sola versione, che in cosiffatto genere è da credersi possibile, parmi la parodia, e di un breve componimento, oppure una vera traduzione, a rigor di termine, ma nei dialetti. Nel primo caso la brevità può scusare lo scherzo, e renderlo anche saporito; nel secondo l'espressione volgare senza sforzo alcuno producendo un bizzarro contrapposto alla solennità del classico dettato, ne fa germogliare il ridicolo, e non vi offende.

Per una tale ragione credo che tanto universalmente piacesse quello scherzo satirico di Luigi Carrer, quando nella morte d'una famosa cantatrice, Maria Malibran, acconciò la solenissima lirica del Cinque Maggio, dicendo:

La fu! siccome tacita,
Il suono ultimo dato,
Stette la gola armonica
Orba di tanto fiato;
Così balorda, stupida
La terra al nunzio sta ecc.

. . . .

Oh quante volte, vistasi
Vicina a morte certa,
Stette cogli occhi immobili
E colla bocca aperta,
Assorta dei drammatici
Certami al sovvenir!
E rimembrò le liquide
Cadenze e le volate,
Le fughe e le rischievoli
Scale semitonate,
Il vezzo delle lagrime
L'incanto del gestir ecc.

Per una somigliante ragione non ci dispiace alcuna volta di scorrere qualche parte delle molteplici versioni della *Gerusalemme* nei varii dialetti; come di ridere con quel

sovrano ingegno di Carlo Porta, quando traduce in milanese taluna delle scene più pittoresche o anche terribili della Divina Commedia. Per quanto si accenni di cose antiche, nella forma del dialetto avvi sempre alcunchè di fresco e di attuale, che ringiovanisce il vecchio autore sino a renderlo nostro contemporaneo, anzi nostro concittadino; e gli anacronismi che ne rampollano senza sforzo, diventano cagione di grazia comica, e di riso urbano. Meglio poi (ed è quasi una necessità di questi lavori) se piuttosto d'una traduzione, il poeta, servendosi del testo venerando, ne volga le immagini stesse, non rispettando che il senso generale e alla lontana; imperocchè allora il contrapposto è più visibile, e la satira del presente fatta colle parole di lunga mano conosciute, e, per così dire, consacrate dal tempo, riesce anche più graziosa.

Tale sarebbe appunto la versione del Porta or or citata. E per darvene pur un saggio qualunque; rammentate fra voi e voi quella scena dell'Inferno, dove sono dipinti i prodighi e gli avari, che si scontrano a vicenda coi sassi, e ripetete quindi quei versi malanconici:

> Ahi giustizia di Dio, tante chi stipa
> Nuove travaglie e pene, quante i' viddi?
> E perchè nostra colpa sì ne scipa?
> Come fa l'onda là sovra Cariddi ecc.

Il Porta, conducendovi senz' altro a casa sua, festivamente traduce:

> Gh'è manch picch in Milan per Santa Cròs
> De quell che no gh'è chi anem danaa,
> E se incontren fors manca furiòs
> I nost carocc de sira per istraa,
> De quell che, sbragaland a tutta vòs,
> Se incontren lor mitaa contra mitaa,
> Voltand coi oss del stomegh certi prej,
> Roba de spuà sangu domà a vedej.

E lì dove se incontren : pattàlon !
Se dan cert toccabus de restà in botta ecc.

Con questo metodo l'Allighieri diventa, come vi dicevo, nè più nè meno di un contemporaneo del Porta; e non vi farà pertanto maraviglia, che Plutone in luogo del suo *Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe* ecc. vi reciti il cominciamento d' una leggenda misteriosa di Milano, che dice :

Arà bell' ara discesa Cornara,
El sclamò in ton de raffreddor Pluton ecc.

Con questo metodo il vecchio Orazio nella sua *Poetica*, volgarizzata dal Saccenti, potrà a vicenda parlarvi ora di Dante, ora della Crusca, ringiovanendosi, e dicendo:

Sta avvertito però che non ti avvezzi
In copia a seminar parole nuove,
Perchè la Crusca ti farebbe in pezzi.

. . . .

Se a cosa nuova, un nuovo nome assetti,
Purchè tu glielo dia proprio e spiegante,
Vuo' che la Crusca t' entri nei garetti.
Dobbiam forse aspettar che torni Dante
A insegnarci a chiamar la Cioccolatta
Il Tè, la Paladina, il Guardinfante ?
Cosa che viene in uso alla giornata,
Bisogna pur che un nome se gli ponga ,
Perchè si sappia come va chiamata.

Un altro ingegno ancora per flagellare i vizî degli uomini , e che forma una delle cento maniere assunte dalla satira, ravvicinando la venerabile antichità ai tempi moderni , pensossi nel richiamare in iscena illustri personaggi universalmente conosciuti, e memorandi avvenimenti. Di queste istorie satiriche abbiamo due esempi assai famosi nella nostra letteratura, dei quali non dob-

biamo in questo luogo tacere; la *Vita di Mecenate*, descritta da Cesare Caporali, e il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni.

Il Caporali è un ingegno piuttosto bizzarro che elegante, anzi facile che corretto; è un uomo non morale, ma che ama di ridere, e di far ridere. I suoi capitoli *contro le Corti*, così lodati, che il Boccalini nei *Ragguagli* diceva, che Apollo avevalo perciò bandito dalla corte siccome un uomo al tutto pericoloso; sembrami che a forza di esagerare le magagne delle corti siano ben lungi dall' ottenere il fine propostosi, e che già si risentano come lavori poetici di quei vizî, che inondarono poco dopo il Parnaso italiano. Con tanta abbondanza di buon umore di cui era dalla natura fornito, egli non seppe evitare lo *sforzo*, perchè da ogni cosa vuol cavare materia di riso, d'ogni parola che gli offra il più lieve appicco vuol fare un giuoco, perchè in somma pretenderebbe che i suoi lettori avessero a ridere dal primo all' ultimo verso, non pensando che anche potendosi ottenere, il riso prolungato genererebbe al fine la sazietà e la noia. Ora per esempio la parola *Corte* avendo la mala ventura di rimare con *morte*, gli fornirà il pretesto alla seguente freddura:

> Si legge in certi libri, che colui
> Che nomò pria la corte, volse dire,
> Morte, non corte come diciam nui,
> Quasi per cosa orribile inferire;
> Ma perchè egli era balbo e scilinguato
> Mutò quella M in C nel proferire.

Ora con uno artifizio troppo visibile vi personificherà Rovaio, facendone un legato, e Zefiro un Monsignore dicendo:

> Ma poi ch' al vecchio ambasciador Rovaio,
> Successe Monsignor Zefiro in Roma,
> Che fè l' entrata al mezzo di febbraio,
> Altro incarco mi vidi ecc.

Ora incomincerà la sua istessa *Vita del Mecenate*, con quella miseria, tutt' altro che di buon gusto, del

> Mecenate era un uom' che aveva il naso,
> Gli occhi e la bocca come abbiamo noi,
> Fatti dalla natura, e non dal caso ecc.

Con tutto questo noi non vogliamo negare, che qua e colà il Caporali non iscriva di getto, e con far tutto suo; e se non fosse la paura di moltiplicare le citazioni, mentre pur ce ne rimangono a far molte, potremmo recitare ben parecchi passi, degni di giusta lode, come sarebbe a mo' d' esempio la descrizione dell' età dell' oro, quando non erano ancora nè corti, nè cortigiani:

> Dovea pur esser bello il secol d' oro ecc.

Ciononondimeno la *Vita di Mecenate*, a cui è massimamente raccomandata la fama del Caporali, sono d'avviso che sia errata tanto pel metodo seguito nella narrazione, quanto per la scelta del Protagonista. Da una parte non si doveva pretendere di seguire passo passo la storia; e dall' altra, volendo pur attenervisi non era da eleggersi, per trovar materia di satira e di riso il segretario e l' epoca d' Augusto. E a vero dire il Caporali trovasi bene spesso tanto in difetto, che saremmo tentati a quando a quando di formarci un concetto falso della sua moralità e del suo cuore, se non sapessimo scusarlo, attribuendone la colpa piuttosto al genere di poesia, che all' animo dell' uomo. Come voi non ignorate, il Caporali era di Perugia, città, la quale all'epoca del suo eroe fu manomessa e saccheggiata con ogni maniera di violenze. Or chi vorrebbe credere che un Perugino, che un uomo potesse cercare in ciò materia di riso? Che altri osasse scherzare, descrivendo la storia d' un popolo che muore di fame piuttosto che arrendersi ad un tiranno? Ma che valgono queste considerazioni?

Il Caporali, avendo bisogno di riso, tenterà di trovarne, cantando:

Anzi s' incominciò, mancato il pane,
  A dar la caccia ai morbidi Raspanti,
  Alla stirpe gentil di Ruggier cane.
Nè ciò bastando, e ruminato quanti
  Sopra il titol d' *Edendo* han scritto mai
  Dottori elegantissimi e prestanti,
Si posero a studiar, benchè con guai
  La Topica materia ultimamente,
  Nei lunghi assedì anch' essa utile assai;
E beato era detto infra la gente,
  Chi temperar sapeva più trapelle,
  E avea più luoghi topici alla mente.

La medesima osservazione può valervi nel racconto delle stragi orribili commesse nelle proscrizioni, che resero non che poco piacevole, ma abbominando il cominciamento del regno di Augusto. Quindi noi saremo abbastanza scusabili, se gli scherzi e le riflessioni ricavate dal Caporali non ci sembrino sempre di buon gusto, e se un eroe qual è Mecenate non ci tenga ognor desti.

Per più mala ventura nè anco la purezza della lingua ci compensa in parte dello scandalo del tema, e spesso (cosa straordinaria in un poeta che si propone di farvi ridere, e sempre) voi siete, leggendo, tentati di sbadigliare. E valga il vero, se la *Vita di Mecenate* non era che il pretesto per aver campo di mordere, ridendo, i vizii dell' età, meglio fecero poi quelli altri buon temponi, che s' impadronirono del personaggio popolare del *Bertoldo*; per tesservi un poema e consumare così i lunghi ozii d' un autunno; meglio e più prudentemente fece il Passeroni, che scelse bensì a Protagonista uno dei maggiori luminari dell' antichità, senza parlarne mai fuor che nel titolo.

Il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni non è che una satira con proporzioni gigantesche, se meglio non vi pia-

cesse chiamarlo una raccolta dei pensieri e delle osservazioni critiche sui costumi contemporanei d' un uomo onesto, e veramente dabbene. Del resto il titolo del lunghissimo poema non è che una finzione da cui l' autore prende argomento di esprimere alla buona la propria opinione sopra tutto e tutti, e far di pubblica ragione una filosofia morale semplice e schietta, senza astruserie metafisiche, ma buona e retta come il cuore di chi la dettava. Per quante volte il poeta si addormenti non è mai caso che noi possiamo volergliene male, e adirarci, tanto e così splendida si manifesta in ogni parte la bontà di quell' animo. Nel mentre stesso che egli si sforza di aggrottar le ciglia, e minaccia di prendere il flagello ; nel mentre che proponsi di malignare un poco sulle intenzioni dei contemporanei, non saravvi a mille segni difficile il riconoscere l' uomo pacifico, il quale si adira non perchè la bile gli si rimescoli nello stomaco ; sì ben perchè il soggetto sembra che in lui richegga quell' attitudine.

Si paragonarono gli scritti di Gian Carlo Passeroni a quelli di un suo grande contemporaneo, col quale il nostro ebbe conoscenza personale. Lorenzo Sterne, e il paragone dovea naturalmente riuscire a vantaggio dell' inglese. Siccome gli uomini pensano poco alle intenzioni, e giudicano le opere quali sono, così lo Sterne dovea star di sopra nel paragone, essendo egli a dir vero, artista superiore di gran lunga all' italiano. Le trascuraggini, i trapassi rapidi da uno ad un altro tema, le subite mutazioni di tuono, le dimenticanze, gli anacronismi che sono nel Passeroni reali, e non di rado veri difetti, nello Sterne sono misurati collo scrupolo dell' arte, e non durerete fatica ad accorgervi che in mezzo a quel disordine apparente di pensieri, di scene, in quel caos di pitture così diverse vigila sempre l'occhio dell'artista che misura ogni cosa, e giudica degli effetti, che debbono produrre per arrestarsi a tempo, per cangiare opportunamente, per tenere sempre desta l' attenzione; e vivo l' interesse del lettore. Sterne quando abbia una volta abbozzate ed esposte le varie scene a quella miglior luce che lor si

conviene, allora le finisce con la diligenza d'un' artista geloso dell' opera sua, non si stanca di ripassare col pennello, di attendere a cancellare ogni crudezza di contorni nelle sue figure, tanto che la stessa risolutezza dei trapassi finisce con parervi naturale, e vi compiacete di andar vagando coll'autore senza termine fisso, senza altri limiti fuor quelli segnati dalla vostra fantasia. Il Passeroni al contrario si abbandona, per così esprimermi, alla mercè del cielo, e va innanzi mostrando di non sapere (il che è nel gusto di cosiffatte scritture) ma non sapendo infatti dove anderà a riuscire. Quindi il disaccordo fra l' una e l' altra scena, le stemperate lungaggini, la trascuranza delle parti migliori, la disattenta esecuzione del tutto. Sterne è osservatore più arguto, e se così vi piace più maligno ; Passeroni e più buono e più onesto ; ma siccome (ed è sventura) la malignità solletica di più le nostre male inclinazioni, di quello che la candidezza e la semplicità non ci rallegrino ; così amiamo di più soddisfare e malignare collo scettico inglese, che cianciare alla buona coll' italiano. Sterne con quel suo faticoso scetticismo non ha dimenticata la religione e la fede nell' arte ; Passeroni nella semplicità del suo cuore ha creduto, che il vero sotto qualunque apparenza venisse offerto, dovesse bastare da sè solo per innammorare i risguardanti. E però il lenocinio dell' arte vi fa perdonare all' uno il gelo del dubbio, rende nell' altro difficile il trionfo della virtù.

Un tale difetto, come voi comprenderete, è pertanto più dannoso di quello che non paia a prima vista. Quell' abbandono che piace a quando a quando, tornaci alla lunga stucchevole ; quella smania di non tacere mai nulla di quanto vi brulica nella mente, quella sovrabbondanza di parole e di chiose, che non vi dà mai campo di pensare da per voi, di aggiungere qualche cosa di vostro, deve necessariamente produrre lo sbadiglio ed il sonno. La trascuraggine dei pensieri, è poi nel Passeroni quasi sempre accompagnata da quella della forma, la quale confina in lui colla plebea facilità dei più volgari improv-

visatori. Un pensiero che sarebbe giusto, perde della sua bellezza ed efficacia, perchè annacquato in un diluvio di commenti inutili. Il Poeta istesso ha il buon senso però di avvedersene, e il coraggio di confessarlo; tuttavia probabilmente nell' atto medesimo della confessione rinnoverà forse il peccato. Per i quali difetti il *Cicerone* sarà citato come un esempio nuovo di satira, ma poco letto; mentre le opere dello Sterne (per tornare sul nostro paragone) malgrado la fallacia di molte dottrine; e lo stesso *Don Giovanni* di Lord Byron, (che è un poema sul medesimo stampo) ad onta delle sfacciate pitture, e del cinismo d' una filosofia epicurea, saranno letti, e solleticheranno sempre il palato di molti. La vernice dell' arte deve adunque avere in se alcuna cosa di più sostanzioso di quello che non si pensi comunemente, dacchè basta pur da sè sola a conservare molte opere; ma pensando a questi tre scrittori e alle dottrine dei loro libri vi sentite suggerire spontaneamente il paragone dell' orpello e dell' oro. Talvolta l' orpello, benchè in sostanza men degno, abbaglia la vista, e ricrea lo sguardo; mentre l' oro soprafino, finchè nascondesi nel ruvido seno del monte nativo, quantunque mille volte più prezioso può giacere per lunghi secoli inosservato, e non avrà che pochi ammiratori, se la mano dell' orafo non lo converta in corona di re, e monili di giovani spose.

Ora, domandando anche noi alla nostra volta, una parte almeno della libertà consentita ai poeti del genere del Passeroni, di passare cioè da uno ad altro soggetto, tuttochè non abbiasi all' uopo che un debole addentellato; dopo d'avere così discorso delle forme più ampie che possono essere date alla satira, noi vorremmo aggiungere un cenno ancora di altre due, che sogliono essere al contrario brevissime, ossia l' epigramma, e l' apologo. E a vero dire fra i cento e un canti del *Cicerone*, e l' epigramma che può constare di uno o due versi, avvi una enorme distanza; ma tanto gli uni quanto l' altro essendo armi proprie della satira, devono trovare qui il suo proprio luogo in questa nostra rassegna. Il

poema sul gusto del *Cicerone* mira a tutta quanta la società contemporanea, mentre il fuggevole epigramma, il grazioso apologo, non si propongono che di ferire un vizio, di rendere ridicola una costumanza non bella, di far popolare una verità qualsiasi; ma tanto l'uno, quanto l'altro hanno nella storia dell'arte alcune regole comuni, appartengono, per così dire, alla medesima famiglia, e possono essere collocati di fianco.

Veramente l'epigramma non aveva in origine quest'ufficio di correggere il vizio, pungendolo, non era cosa della satira; ma piuttosto, siccome suona il suo nome, non oltrepassava i termini d'una *iscrizione*, destinata a ricordare con poche e caratteristiche parole un nobile fatto, ad esprimere un sentimento di ammirazione, di lode, di amore, di rispetto, a significare un impeto di nobil ira, una voce di cordoglio. Fiori sparsi nel campo della vita, gli epigrammi nella loro forma primitiva non sono per se medesimi che cenni più o meno felici, più o meno significativi di quanto avviene nella mente del poeta; sono giudizii liberi e spontanei sul valore degli avvenimenti, sono l'esclamazione strappata dal dolore o dalla gioia. Perlaqualcosa se voi da una parte potete come di pieno diritto volere nell'epigramma sempre alcun che di vivo e di scintillante (se mi consentite questa espressione), non penserete mai nè punto nè poco a cercare un nesso fra gli uni e gli altri; siccome fra le reliquie d'una fabbrica antica, salvate nei Musei, o i materiali d'un nuovo edifizio, che possono darvi appena un cenno di quello che erano nella fabbrica rovinata, o di quello che saranno nella nuova costruzione.

Questi fiori (per tornare alla prima metafora) non furono raccolti in mazzetti (*Antologia*) se non tardi. La prima antologia o *corona*, come egli piacquesi di chiamarla, fu opera di Meleagro di Gadara. Quivi furono radunati gli epigrammi di molti poeti senz'altro ordine che quello dell'alfabeto, e questo primo lavoro fu seguito poscia da ben molti altri di simil genere; dove,

come era naturale, sono gli stessi pregi, e i vizî stessi; perocchè sonovi quasi necessariamente molte cose incerte, molte oscure, molte mediocri e alcune cattive. Siccome è difficilissimo che il lettore si riponga precisamente nel punto di vista d' un poeta, il quale non espresse le sue sensazioni che con un fuggevole pensiero ; siccome è difficilissimo il rifare tutto un ragionamento di cui un' epigramma non è che l' ultima conseguenza; così è chiaro perchè molti di questi frammenti coll' andar del tempo, col cangiar dei costumi , delle usanze, delle abitudini, delle leggi , e così via , rimangano senza significato , perdano ogni sapore, e ci sembrino poco degni di alcuna memoria. La bellezza d' un' epigramma sta alcuna volta in una allusione lontana, nella collocazione d' una parola, nell' uso stesso di quella data parola. Perduto quest' indizio, perdete anche la grazia.

In Roma, dove la vita artistica ebbe uno svolgimento e più breve, e assai meno importante che nella Grecia, coltivossi anche assai meno questo, come tutti gli altri generi letterarii. In quella vece i Romani ci diedero il poeta primo (ch' io sappia) a spendere la vita componendo epigrammi, Valerio Marziale, il primo a pubblicarne non so bene quante migliaia , divisi in libri , nè più nè meno di quello si userebbe d' un' opera regolare. Non oserei dire che ciò onori grandemente il suo gusto, nè che il pensiero sia felice; ma certo Marziale fu quegli che studiasse di più e la natura e l' indole dell' epigramma , avendone appunto fatta l' occupazione della sua vita, e avendogli data , per così esprimermi , una nuova intonazione. L' essere arguto e vivo , è , come abbiamo detto pocanzi , nella natura dell' epigramma , ma da Marziale principalmente parmi che ricevesse una tale impronta, divenuta poscia caratteristica fra noi moderni ; cioè quella di essere frizzanti, di mordere e di entrare infine di preferenza nel campo della satira. *Punta epigrammatica* diventò fra noi sinonimo di punta satirica.

Qualunque siano e i pregi e i difetti della grande collezione epigrammatica di Marziale, non essendo egli

appartenuto al buon secolo della romana letteratura, era giusto e ragionevole (secondo le idee artistiche dell' epoca) che non trovasse grandi ammiratori nel Cinquecento, sì piuttosto molti critici ed un nemico mortale nel Navagero, credo, il quale con un' epigramma pratico soleva ogni anno arderne sull' altare delle Grazie non so bene quanti esemplari. Tuttavia questa inimicizia non fece sì che gli mancassero di molti imitatori, imperocchè, volendo scrivere epigrammi in latino l' imitare Marziale era quasi inevitabile. Al contrario la prima collezione di epigrammi italiani, che fu quella di Luigi Alamanni, (per quanto io ricordi) parmi evidentemente inspirata dai modelli Greci. Gli epigrammi dell' Alamanni sono iscrizioni, pensieri morali e religiosi, elogi di eroi e di eroine, giudizii storici, e così via; nè puossi dir che vi predomini il gusto satirico, e l' arguzia sul far di Marziale. Come ci occorse già di notare nell' antecedente lezione la sdegnosa anima dell' Alamanni non pareva atta a ridere dei vizii umani, perchè aveva un concetto troppo alto (se è concesso il dirlo) della virtù.

Il Seicento era una età più omogenea alla scuola dell' epigrammatico Latino, essendo anche fra noi prevalsa la smania del sentenzioso e dell' arguto. L' epigramma era filtrato in ogni maniera di composizioni, nella prosa e nei versi, nella storia e nella lettera famigliare, nel sonetto e nell' epopea. Si aveva sempre bisogno che ogni pensiero fosse, direi acuminato, che ogni componimento si chiudesse con una arguzia o con alcuna cosa d' inaspettato, simili a quei fuochi festivi, che fuggono, segnando d' una luminosa striscia il negro aere, e terminano il loro breve tragitto accendendo una fiamma di Bengala, o spegnendosi con uno scoppio fragoroso. Allora si studiarono con una cura nuova e quasi ridicola le chiuse dei sonetti, e l' ottava di cui l' Ariosto si giovava per narrare con tanta ed inarrivabile semplicità, prendeva il giro d' un' epigramma fin nella stessa Gerusalemme di Torquato Tasso.

La scuola venuta dopo, e rappresentata principalmente

dall' Arcadia, portò l' epigramma nei boschi e nelle capanne. Il *Pastor fido* del Guarini aveva dimostrato, e troppo, che anche gli abitatori delle selve possono essere arguti, quanto Marziale; e allora il Zappi, e il Lemene, e il Maggi, attaccarono a tutti gli alberi qualche inscrizione, celebrarono gli occhi delle Filli, e gli scherzi degli Amori, i quali si cacciavano qua e colà con una padronanza assoluta, non rispettando neppure i santuarî cristiani, dacchè i poeti avevano convertita la Madonna in una Ninfa, gli Angeli in Genii, il Padre Eterno in Giove. Noi avemmo allora una letteratura quale confacevasi alle nostre politiche condizioni; ma, leggendo quei poeti, voi sareste tentati a credere che e'vivessero d'un riso perpetuo, e che fossero una generazione d' uomini ancora in terra, ma, come la Beatrice dantesca, già tali per la mercè di Dio,

. . .

Che la nostra miseria non li tange.

Tutta la letteratura si modellò sopra uno stampo, e anch'esso l'epigramma prese un far suo, una forma silvestre, scherzò tra l'erba dei prati, lanciando le sue punte alle Ninfe e ai pastori, sfiorando la morbida pelle di Clori, che gli aperti soli dei monti non avevano abbronzata.

Alcone e Leonilla sono due pastori guerci, ma non però meno belli. Se a Giambattista Zappi toccasse di acconciare questa faccenda, se ne caverebbe nel modo seguente, assai ingegnoso, benchè poco piacevole a mio avviso, pel pastore;

Manca ad Alcon la destra, a Leonilla
La sinistra pupilla;
E ognun d' essi è bastante
Vincere i Numi col gentil sembiante;
Vago garzon, quell' unica tua stella
Cedi alla madre bella,
Così tutto l' onore
Ella avrà di Ciprigna, e tu d'Amore.

Così voi non giungereste mai ad indovinare perchè Filli abbia il cuor tanto duro, se il Lemene non vi rivelasse a qual uso se ne voglia servire Amore, da lui convertito in monello:

> Come sovente tra fanciulli fassi,
> Faceva Amore ai sassi:
> Ma per far ai compagni
> Quel furbetto fanciul più gravi offese,
> Fra mille sassi e mille,
> Sai tu che sasso ei prese? Il cor di Fille.

Dante, seguendo le dottrine de' filosofi sarà d'opinione che *Nè creator, nè creatura mai fu senza amore* ecc. Il Tasso esclamerà; *Amor alma è del mondo*, con quel che segue nel famoso sonetto; ma il Lemene, avendolo trovato a dormire, vi dirà sul serio che

> Sol quando dorme Amor, il Mondo ha pace.

Altrove potrà assicurarvi che a guisa degli altri fanciulli Amore è soggetto al mal de' bachi:

> Qualor più di dolcezza
> Si nutre Amor, passa i suoi giorni infermi,
> Che soggetto è il fanciullo al mal dei vermi,
> Spesso è pien di mestissima amarezza,
> E il mal che reca a lui pena sì ria,
> È quel verme crudel di gelosia.

Quando poi le nostre lettere uscirono pur alfine dalle selve, per vivere ancora della vita comune degli uomini, prendere parte alle cure, ai pensieri del presente, l'epigramma si rivolse anch'esso, conservando la impronta della scuola di Marziale, a cercar l'utile, e postosi definitivamente sotto le bandiere della poesia satirica studiossi di pungere i vizî, di stigmatizzare le vanità, le sciocche ambizioni, le male arti dei tristi, col

Roncalli, col D' Elci, col Vannetti, col Rosa, col Re, coll' egregio Giancarlo di Negro, il Nestore del nostro Parnaso, e col Cappozzi, che di epigrammi pubblicò pochi anni or sono un volumetto pieno di sapore e di brio.

A voler dare un giudizio complessivo dei nostri poeti in cosiffatto genere, porto opinione che non dovrebbesi rifiutare quello che Marziale pronunziava di sè medesimo, e de' suoi epigrammi, dicendo:

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura.

Per avventura, se i mediocri abbondano, i cattivi possono dirsi un' eccezione, mentre in Marziale il *plura mala* vuol essere inteso a rigor di lettera. E siccome l'epigramma fu coltivato di più nei tempi vicini a noi, che in antico, perciò io cito questo fatto volentieri, siccome cosa che onora e le lettere e i suoi cultori, e in generale la nostra civiltà. Non è un sì gran merito che possa scusare le infinite indecenze commesse nel nome delle vergini Muse; ma insomma qualunque sia mi tenni in debito di segnalarlo alle vostre lodi.

L'ultima delle forme poetiche delle quali abbiamo nella presente lezione disegnato di favellare, è l'apologo o la favola. Senonchè a colui che guardi ben addentro, si parrà non essere in sè medesima la favola che un esempio, di cui servesi taluno ragionando, e che fu in tal modo per l'appunto adoperata in antico, innanzi che si pensasse a formarne raccolte, e a trattarla come un genere letterario a parte. Ma l' arte impadronendosene nè ampliò le proporzioni, e le perfezionò in maniera, che l'apologo diventò una narrazione, di cui i precettisti vollero segnare molte regole speciali, e molte norme, moltiplicando al solito le distinzioni, ed esagerandone anche spesso e la difficoltà e la importanza. Noi potremmo coi Batteux, se così vi talentasse, paragonare il racconto dell' apologo a quello dell' epopea; ma anche senza questo superbo confronto, ci è dato cercarne i pregi, e mi sembra più ragionevole e sufficiente.

Come potesse e dovesse giovarsene la satira, dimostrò Orazio in più luoghi, e massimamente colà dove esaltando le dolcezze della vita campestre, termina il suo ragionamento coll' apologo dei due topi. Credo che nulla di più squisitamente artistico possa trovarsi nè in Esopo, nè in Fedro, che sono tenuti come i principi. E questo bello accorgimento del Venosino non isfuggì nè all' ingegno dell' Ariosto, nè a quello del Rosa, i quali a vicenda con argute invenzioni di tal fatta adornarono il dettato delle satire loro. A tal uopo io non ho che a rammentarvi le graziose invenzioni *Del Monte della luna*, della *Zucca e del Pero*, e la gaia esposione dell' antica favola del *Corvo e della Volpe*.

Ma in quella guisa che i Greci e i Latini vollero avere intiere raccolte di favole, anche nell' Italia moderna si ambì questa ricchezza, sebbene non colla medesima fortuna, che in generi ben maggiori di questo. Già nei primi esordì della nostra letteratura eransi scritte parecchie di queste favolette a somiglianza d' Esopo, e con tutta la semplicità e schiettezza, che è propria di quell' epoca miracolosa. Le quali doti, mentre convengono ad ogni maniera di scritture, paiono poi cosa in tutto all' apologo dovuta, avendo esso nella sua indole molta parte d' infantile, che non ritrovasi più nei popoli molto avanzati nella civiltà. Dante, minacciato dai diavoli presso la pegola dei barattieri, rammenta la favoletta, che avea desta la sua attenzione nell' infanzia:

Vòlto era in sulla favola d' Isopo
  Lo mio pensier, per la presente rissa,
  Dov' ei parlò della rana e del topo.

Egli medesimo non ricusò di esercitarvi la mano usa ad opere assai più solenni, se pur è ben accertata per sua la favola della *Cornacchia e dei Pavoni*. Luigi Pulci nel suo *Morgante* ne introdusse parecchie, e una fra le altre, *della Volpe e del Gallo*, che potrebbe stare, a mio parere, tra le più belle uscite dalla penna del La Fon-

taine, che è il vero Esopo dei tempi moderni. Or ora vi dissi, come dell' apologo si giovassero nelle satire loro l' Ariosto e il Rosa, non che gli altri di amendue le scuole; e piacemi qui rammentarvi eziandio quelle squisitissime, fino a parere troppo lavorate, del Firenzuola, nel suo elegante libro che ha per titolo *La prima veste degli animali;* così ancora alcune traduzioni, uscite nel Cinquecento delle favole d' Esopo, e finalmente quelle latine del Faerno e di altri, che non diventarono popolari, solo perchè scritte in una lingua già morta. A voi però, o giovani, che avete fatti di questa lingua si lunghi ed amorosi studii voglio raccomandarne la lettura di molte, e principalmente poi di una di Tommaso Ceva, intitolata, il *Concilio dei Topi*, perchè, se ne togliete un po' di manierismo, che è il difetto della scuola di lui, potreste crederla scritta nei secoli migliori della romana letteratura. È una gloria di cui dobbiamo tenerci, e di cui saremmo certamente piu gelosi, se rammentassimo che la lingua di Virgilio e di Orazio è pure una parte preziosa del nostro retaggio.

Comunque sia, e checchè piacciavi di credere di questi tentativi, non parravvi a ogni modo senza buon fondamento l' asserzione del Bertola, il quale disse che ai moderni era dovuto il merito della prima raccolta di favole in versi italiani. È una quistione, a vero dire, di poca importanza; e meglio varrebbe poter segnare un poeta (qualunque fosse l' epoca della sua venuta) che meritasse di essere citato siccome principe. Ma ossia che fra noi l' apologo fosse tenuto come cosa troppo leggiera, ossia che nessuno dei grandi poeti nostri ne facesse uno studio speciale, certo è che questo genere letterario rimase a mano di uomini mediocri ovveramente educati ad una scuola non buona.

Il Roberti e il Bertola che scrissero cose molto sottili e vere intorno la natura dell' apologo; allorquando alle dottrine teoriche fecero seguire gli esempi, non riuscirono mai nè a quella sovranamente artistica trascuratezza del La Fontaine, nè all' elegante semplicità di

Fedro; e scrissero favole troppo lavorate, ma senza vita. Lorenzo Pignotti che aspirò in questo genere al principato, e forse in parte ne era meritevole, non seppe guardarsi da un soverchio lusso di descrizioni, sconveniente alla natura dei personaggi chiamati poi sulla scena. Lo stesso difetto sembrami da' imputarsi ad un più recente, Luigi Clasio, il quale però in alcune parti, e in parecchi de' suoi apologhi è tanto felice, che sareste tentati di concedergli sovra tutti gli altri la palma.

Tuttavia, secondo l' opinione mia, nessuno avrebbe avuto maggior diritto di aspirarvi, quanto Gian Carlo Passeroni, e Gaspare Gozzi, due nomi che noi abbiamo già imparato a conoscere. Questi, se ne avesse fatto uno studio speciale, e quegli se avesse temperata la plebea facilità della sua fantasia, riuscivano agevolmente principi. Il Gozzi per uno esagerato concetto della semplicità che si addice alla favola, ne scrisse parecchie in versi sciolti, così vicini alla lingua della prosa, che non hanno più nè armonia propria, nè proprio colore. Perlaqualcosa ben più gustose vi sembreranno quelle scritte da lui in prosa, perchè senza essere legato alla misura del verso, che pur, secondo un tal modo non aggiunge armonia, trova meglio e subito quella schiettezza di modi, quella naturalezza di dialogo, quella lingua pura senza affettazione, di cui era maestro inarrivabile, e che rendono tanto amena la lettura delle opere sue. Chi non sa per poco a memoria le favole del *Sorcio*, del *Luccio viaggiatore*, della *Zanzara*, della *Lucciuola*, della *Gotta e del Ragno*?

Ma nessuno parea nato fatto a questo genere di poesia quanto Gian Carlo Passeroni. La bontà della sua anima, la popolarità della sua filosofia, che lo rendevano tanto stimabile, congiunte ad un acume di mente non comune per rivelargli le male arti e i vizii del cuore degli uomini, senza però renderlo maligno, parea che dovessero formare di lui l' Esopo italiano. Senonchè l' intemperanza medesima che avea già guasto il *Cicerone*, guastò anche più le sue favole; imperocchè la insoffe-

renza del correggere apparisce anche meglio nell' angustia dei quadri, che non in quel pelago sterminato del poema. Se leggete le favole del La Fontaine, massimamente le ultime, che mi sembrano le più perfette, forse vi parrà a prima vista che e' si compiaccia soverchiamente di parlare in nome proprio, e di andare via filosofando intorno a cose in apparenza troppo volgari. È una accusa che vennegli fatta anche da' suoi contemporanei, ma della quale però scoprirete di leggieri l' ingiustizia e la leggerezza, appena che pensiate meglio all' indole e al fine dell' apologo, e rammentiate le mutazioni accadute negli ordini sociali, e più ancora nella composizione della famiglia da Esopo a Fedro, da Fedro a noi. Con questo nuovo intento rifatevi a leggere con attenzione quelle gaie favolette, e a mano a mano parravvi di essere ricondotto ai felici anni della vostra fanciullezza, alle placide serate di famiglia, alle veglie invernali accanto al domestico focolare. Allora il favoleggiatore, prendendo agli occhi vostri l' apparenza del vecchio nonno che infiora i suoi morali avvertimenti con esempi ed ingegnose allegorie di animali, vi suggerirà eziandio la ragione artistica di quei prologhi, di quella filosofia domestica e casalinga, che penetra fra i popoli e ne migliora i costumi, che ci rende care, quasi che fossero nostri contemporanei e uomini della famiglia, le figure di Esopo, di Fedro, di La Fontaine, di Beniamino Franklin, i quali tradussero nella lingua dei pargoli le più alte speculazioni dei dotti.

La Fontaine in questa parte, credo, che toccasse la perfezione maggiore; e il Passeroni fra i nostri, come dissi, era quegli che avea più ragione di mirare ad un tal segno. Ma il La Fontaine maturava lungamente le sue graziose narrazioni, e quando sospettereste che egli si abbandoni alla facilità popolare della sua vena, è appunto allora che misura con maggior diligenza, e con tutte le avvertenze dell' arte i pensieri e le parole; mentre al contrario del Passeroni non sapreste mai dire dove e quando siasi pentito, a qual punto siagli occorso

di fare una cancellatura sul suo manoscritto. La prima impronta è quella che rimane. Sarà bella? sarà cattiva? che ne importa al Passeroni? Quando e' si volga indietro per vedere il suo lavoro, la materia sarà già cresciuta a tal segno, che egli non avrà più nè il tempo, nè il coraggio di darvi l'ultima pulitura, e di pigliare a mano la lima fastidiosa. Con questo metodo, o miei giovani, si possono scrivere in poco tempo i cento un canti del *Cicerone*, si possono improvvisare i sei o sette volumi di *Favole esopiane;* ma non faravvi poi maraviglia se con tante migliaia di versi si possa anche vivere conosciuto appena di nome dai posteri.

Ma se la nostra letteratura non saprebbe designarvi uno scrittore così compiuto di favole come fra i Latini il Fedro, e tra i moderni il La Fontaine; Giovan Battista Casti col poema degli *Animali parlanti*, può dirsi che schiudesse tra noi una via quasi nuova, la quale dovrebbe in qualche modo compensarci del difetto. Pensando ai molteplici tentativi del Medio Evo in questo genere, e massimamente al famoso poema della Volpe, non osai chiamare assolutamente nuova la via del Casti; ma certo, ammettendo pure che egli non abbia il merito dell'invenzione, non gli si può negare di avere perfezionati e di gran lunga vinti i suoi modelli.

L' apologo per il Casti non è più il velo di cui si giovi il poeta per coprire alcuna verità troppo acerba, non è il trovato ingegnoso per rendere accessibile all'intelletto di tutti una sentenza morale, non è il pretesto di flagellare a man più sicura il vizio potente; ma è una vasta allegoria per rappresentare tutta quanta la umana società, è la storia simbolica del *Contratto sociale*. La vastità del concetto trae seco naturalmente la diversità delle forme poetiche. Le regole che vengono di solito in acconcio per l'apologo, non fanno più al caso pel poema del Casti; imperocchè egli sarà costretto a prendere ad imprestito i colori dagli epici, dai drammatici, e da ogni altra maniera di poeti, secondo che dovrà diversamente descrivere le rassegne, le battaglie, i congressi, le di-

spute, le dottrine filosofiche, i principî dell' economia politica. Siccome il poema degli *Animali parlanti* congiunge insieme l' azione alla teoria, così deve necessariamente variare molto spesso nel tuono e nella forma.

Ma se ardito e nuovo e commendevole è in generale il concetto degli *Animali parlanti*, questo fu poi guasto dagli errori, dai pregiudizî e dalla corruzione del sucido autore. L' inspirazione politica non è diversa da quella della rivoluzione francese, ed ha tutto il tuono dogmatico e declamatorio che è proprio di quell'epoca tumultuosa, di quelle adunanze popolari, dove spesso la passione cogli impeti suoi soverchiava i suggerimenti pacati della ragione, dove il principio religioso era scambiato colla superstizione, gli abusi coi principî dottrinali e teoretici, dove si divinizzò la ragione, e si volle sostituir il *Contratto sociale* al Vangelo, e dove si predicò la libertà, ma dal palco della ghigliottina. A questo primo vizio che sarebbe nel Casti in qualche maniera scusabile avuto riguardo all' età in cui viveva, e alla fallace educazione ricevuta, se ne aggiunsero molti altri che sono tutti suoi; il cinismo dei modi e delle immagini, il disprezzo della virtù e della religione. L' altezza e l' importanza dell' argomento che egli erasi proposto, dovevano fargli dimenticare l' autore delle *Novelle galanti*, che non si possono leggere senza rimorso; ma la corruzione del porco d' Epicuro prevalse qui pure al poeta politico; e il poema degli *Animali parlanti* è anch'esso un libro di cui ragiono dinanzi a voi, o giovani intemerati, non senza una qualche paura.

Più volte nel corso di queste lezioni credo avere ripetuto che l' arte si risente al contatto del vizio, e che un peccato contro la morale nuoce anche agli interessi dell' arte. L' esempio del Casti serve a ribadire questa verità; imperocchè non temo di errare asserendo che nella lingua, nel ritmo dei versi, nella tornitura delle stanze degli *Animali*, voi potreste sentire l'animo plebeo e corrotto dell' autore. La lettura di questo poema, anche nei luoghi dove è più commendevole; anche nei

passi dove la ispirazione è più poetica e viva, dove la ironia e la satira sono maneggiate più argutamente, mi fa l'effetto d'un leggiadro discorso, pronunziato da una bocca a cui puzzi il fiato. Per quanto il discorso vi piaccia, voi non potete guardarvi dal provare una certa ripugnanza e fastidio di tale vicinanza. Il Casti aveva ragione di vantarsi d' aver tratto l' apologo dalla cerchia privata in cui era ristretto, per ispingerlo sopra un campo più vasto, ed esporre con esso *un' intiera storia politica, rilevando i vizii e i difetti dei sistemi politici, e il ridicolo di molti usi introdotti in tali oggetti*. Egli aveva ragione di protestare che non avrebbe assoggettata la penna *a timidi e servili riguardi, indegni d'un ingenuo scrittore, animato dall' amore del giusto e del vero;* ma non doveva dimenticare che il rispetto alla religione e alla pubblica morale non è un riguardo nè timido, nè servile, sì bene il debito sacro d'ogni onest'uomo; non dovea dimenticare che a scrivere efficacemente in politica, ad erigersi profittevolmente in maestro, a meritare il titolo di uomo *amante del giusto e del vero*, conveniva rinnegare la sfacciata pubblicazione delle *Novelle*. Egli chiude la sua prefazione, dicendo: *Spero che il lettore accorderà all'autore buona fede di lodevole scopo, desiderio del bene, e rettitudine d'intenzioni*. I lettori agli *Animali parlanti* non mancarono; ma nessuno di essi lasciossi illudere dalla ipocrisia di tali proteste; e un giovine onesto arrossirebbe come d' una colpa d' essere colto colle opere di Giovan Battista Casti fra le mani; siccome io medesimo sentomi in debito di scusarmi di nuovo d' averne parlato in una pubblica scuola. Vi sono tai nomi e così malaugurati, che si bisbigliano a bassa voce, o si esprimono per via d'un circonlocuzione, come direbbe Dante,

Pur com' uom' fa delle orribili cose.

IL GIORNO.

LEZIONE XLIV.

SOMMARIO. *Nuova forma data dal Parini alla satira.— Condizioni civili dell' Italia.—Intendimento della satira pariniana.— Originalità del concetto. — Ironia potente.—Conseguenze di questa satira. — Perfezioni artistiche.—Cure del Parini per la correzione.—Alcuni esempii.— Del verso pariniano. — Scuola del Parini.*

Se non temessi di essere chiamato in colpa di contraddizione per le parole colle quali ho chiusa la passata lezione; e se non mi paresse una ingiustizia il mettere di costa due nomi tanto disformi come sono quelli dell' ab. G. B. Casti, e dell' ab. Giuseppe Parini, io direi che l' autore del *Giorno* fece rispetto alla satira, ciò che dell' apologo aveva fatto il poeta degli *Animali parlanti*. L' apologo che era da principio non più d' un paragone popolare , che era poscia diventato un componimento letterario, ma breve, che avea sempre tenuta come sua dote principale la semplicità del pensiero e della forma, negli *Animali parlanti* assumeva le proporzioni d' un poema regolare, e quasi dell' epopea. Così per l' appunto avvenne anche della satira dopo il Parini.

Nell' idea primitiva dei Romani, siccome per noi fu detto a suo luogo, la satira non è che il supplemento della commedia ; essa ha perciò un carattere domestico e privato, e non entra che per isbieco in gravi argomenti e in pubbliche discussioni. Giovenale e Persio le diedero

bensì un tuono più solenne e più dogmatico; minacciarono anche le teste dei più alti papaveri ; ma non ne cangiarono la forma primitiva , la quale rimase nel fondo sempre la stessa. Ciò accadde eziandio nella moderna letteratura d' Italia rispetto alla satira propriamente detta e nel più stretto senso di questa parola, essendo che modellandosi al tutto sulla romana, non dovesse avere una storia diversa da quella. Dall' Ariosto al Gozzi che rendono una piena immagine di Orazio nell' Italia moderna ; dal Rosa al Menzini e all' Alfieri, che ritraggono la scuola di Giovenale e di Persio, la satira ha sempre le medesime proporzioni fra noi, e se osa alcuna volta levar capo, uscendo dalle domestiche pareti, e parlando a faccia a faccia coi principi, se ne scusa quasi subito come d' un ardimento che non se le compete. Alamanni (e cito di proposito il nome di un magnanimo cittadino) quando volle riprendere i regnanti de' giorni suoi, perchè o non vedevano o mostravano di non vedere ciò a cui essi erano per giustizia tenuti, incomincia, domandandone perdonanza :

E se ne' campi altrui mia falce stendo,
Scusimi ira e dolor, che m' ange e tira
Là, 've più d'altri me medesmo offendo.

Ariosto s' introduce nelle corti, parla e sferza i vizii coronati ; ma la sua satira prende piuttosto il tuono d' una privata mormorazione, bisbigliata nell' orecchio d' un amico, recitata fra le risa e le maldicenze d' un' anticamera, che d' una invettiva pubblica. Il satirico, secondo l' opinione dell' Ariosto, può essere un buon servitore, e sfogarsi mormorando di essere condannato a servire. In pubblico la famiglia d' Este è per lui la *generosa erculea prole*, anche allora che non capisce jota del suo gran poema; e in privato gli sarà lecito maledire alle imperiose pretese del Cardinale, e querelarsi della fortuna che facendolo desideroso di libertà, lo condannava intanto a morire in servitù.

Non si adatta una sella o un basto solo
Ad ogni dosso: ad un non par che l'abbia,
Ad altro stringe e preme e gli dà duolo.
Mal può durare il rossignuolo in gabbia,
Più vi sta il cardellino e più il fanello;
La rondine in un dì vi muor di rabbia.

Così più o meno tutti gli altri, quando non fecero peggio; e non che mirare al pubblico vantaggio, non si giovarono le più volte della satira se non come sfogo di privati risentimenti, rendendola pettegola e litigiosa.

Quale fosse il concetto che il Parini erasi formato dentro di sè della poesia in generale noi vedemmo dove si narrò brevemente della sua vita; e questa larga opinione è naturalissimo che lo conducesse ad allargare eziandio i confini della satira, e che senza temere di *stendere la falce nel campo altrui* coll' Alamanni, si arrischiasse a ferire non più un vizio solo e privato, non più una sola persona, ma tutta quanta l' età contemporanea, togliendosi dall' ambito della casa, per entrare nelle corti, nei palagi, nei pubblici teatri e nelle piazze; per volgersi direttamente non ad un uomo, sì bene ad una intiera generazione.

Molte cagioni parte imputabili a mala fortuna, parte (ed erano le più) a vizio degli uomini, avevano condotta l' Italia nostra in grande invilimento, e in una servitù di animi e di corpi tanto più miseranda in quanto che generalmente era meno sentita. A vero dire non mancavano i forti che lottassero in silenzio, o si apparecchiassero con gagliardi esercizii a' giorni migliori; ma erano pochi, o non appartenevano a quella classe di persone che potessero avere autorità sovra la turba. I nobili e i ricchi in difetto di altro s' inebriavano di voluttà, e cercavano nella lautezza del vivere, nello splendore delle feste, un compenso alla reale povertà, e alle vergogne di cui si coprivano. Noi non possiamo certamente vantarci di essere una generazione robusta; ma pure maravigliamo di quelle ridicole costumanze, e sen-

tiamo ribrezzo di quel putridume che tarlava le ossa dei nostri padri. La mollezza pertanto rendeva da un lato quasi invincibile la mala fortuna che premevaci, e dall'altro adunava anche maggiori miserie pei venturi.

Il Parini aveva veduto questo pericolo davvicino, avea potuto considerare il male quasi faccia a faccia, e se ne sentiva nell' animo un fremito di disdegno. Quindi quel suo fare quasi un po' selvaggio, quella parola risoluta e spesso pungente, quella nobile ira, quel raccomandare continuo a'suoi di evitare, scrivendo il molle e lo sdolcinato. Era un' età senza nervi, cui si volea restituire un po'di vita e di forza. Quindi anche il primo concetto della sua satira, la quale non dovea prendere il male alla spicciolata, ma batterlo di fronte, qualunque fossero le armi da usarsi all'uopo. Tutta la vita del Parini non ebbe altro intento. La severità della sua condotta, gli austeri principii da lui professati nelle conversazioni private, nelle pubbliche scuole, in ognuno quasi degli scritti suoi, tutto insomma è volto ad un proposito, tutto mira ad un punto; tanto che ben ragionevole era l'elogio che di lui faceva Giuseppe Giusti, chiamandolo con una bizzarra, ma calzante espressione, *uomo d'un solo pezzo*.

Però lo sforzo maggiore delle armi sue fu volto appunto contro la parte dove il male minacciava più gravemente, cioè contro i vizii dei più alti ordini della sociale comunanza. E siccome l'esempio dei grandi è molto più seguito, e più o profittevole o dannoso secondo che sia buono o cattivo; così egli immaginò di esporre il ritratto genuino dei nobili dell'età sua, affinchè o i peccanti si vergognassero di sè medesimi, o gli altri si ricusassero d'imitarli nel caso che i corrotti non volessero o non avessero più forza di rilevarsi. Ma per quanto la guerra fosse giusta, il battere in breccia e a viso aperto il nemico poteva nel Parini, *uomo di povero sangue*, e ammesso come per favore nelle case dei grandi, parere ingratitudine e malevolenza. Di qui la necessità di studiare qualche nuovo ingegno, e il suggerimento di quella ironia, che rese immortale il suo poema. Sotto le apparenze

adunque di farsi il maestro di un giovine Signore, di scrivere il Galateo delle terrestri divinità, delle razze privilegiate dei semidei, ne dipinse la vita intiera colle sue sciocche vanità, colle sue ridicole occupazioni, e i suoi vizii, e così indirettamente presenta loro lo specchio di Ubaldo, di cui favoleggiò il Tasso, perchè si veggano e giudichino da sè medesimi in qual fondo siano caduti.

Per quanto o i critici, o gli archeologi, o gli oziosi siansi adoperati di cercare qua e colà i modelli a cui il Parini potesse avere attinto, non credo che il *Giorno* abbia esempio nella nostra e nelle altre letterature moderne. *Il Riccio rapito* di Pope, e il *Leggìo* di Boileau appartengono più veramente all' epopea eroicomica che alla satira propriamente detta, e sono entrambi d' una esecuzione assai più agevole, perchè la parte drammatica, e l'interesse che ne rampolla, soccorre ai poeti anche dove la vena minacciava d'inaridirsi, e l'ispirazione era men viva. Il *Giorno* al contrario è un poema di sua natura didascalico, dove il poeta non può confidare che nelle proprie forze, e nell'arte del dipingere. Ancora egli è bensì vero che l' ironia e il sarcasmo sono armi comuni della satira; ma nessuno avea saputo al pari di lui maestrevolmente usarne; lasciando per una parte intravedere a mille segni l' intendimento morale e vero, benchè segreto, e schivare dall' altra l' ostacolo principale, che è l'esagerazione. La cosa era per sè tanto malagevole, che tra i molti imitatori, svegliati dal successo del *Giorno*, nessuno giunse a vincere la mediocrità; sì che il Parini ebbe a dolersene, sclamando: « Io so bene d' aver fatto de' cattivi scolari! »

Ma quello adottato da lui non era solamente un modo nuovo, come forma poetica, ma eziandio, a chi ben guardò, quel solo che dovesse più pienamente e opportunamente rispondere allo intendimento civile del poeta. Tanto il riso un po' maligno d' Orazio, quanto l'invettiva manifesta e violenta di Giovenale non erano all' uopo sufficienti. Orazio sfiorava solo la pelle, e quì la piaga era troppo incancrenita perchè quel rimedio blando avesse

valore; Giovenale irritava senza guarire. Parini volle suscitare il riso urbano del Venosino, e celò anch'esso il flagello sotto le rose; ma il suo era però armato di tali punte, che doveano a ogni modo far sanguinare i percossi. L'effetto ci addimostra che non erasi apposto male. L' ironia pariniana con una apparenza benigna, colpisce mortalmente; il suo riso è di natura così velenoso che uccide. Io so bene che a mutare i costumi, a scuotere dalla loro secolare mollezza ed inerzia i lombardi Sardanapali, ebbero massima parte le dottrine e gli avvenimenti che seguirono ai moti di Francia, e scossero dai fondamenti quella società rosa dai vizii, ma non è a ogni modo da negarsi che il flagello e il verso pariniano non abbiano stigmatizzati così gli errori e le follie di quell'epoca, da renderne parecchi impossibili. Un assalto sul far di Giovenale avrebbe potuto sventarsi con una vendetta privata; ma quel colpo dato obliquamente, nel mentre che è decisivo, non v'impedisce di ridere; tanto che lo stesso offeso non ha altra via che il dissimulare o il correggersi. Quando infatti la satira fu pubblicata, cercossi colla usata malignità, chi fosse il giovine Signore del Parini; si bisbigliarono parecchi nomi, e molti potevano essere chiamati in colpa, ma pare che niuno avesse il coraggio di ravvisare sè stesso, e di uscire in campo a vendicarsi; perchè il riso del poeta era così amaro, che meglio valeva rinnegare la vita di quel Sardanapalo, e mostrarsi diverso, ossia correggersi. Quando Rinaldo, caduto in basso e invilito, specchiandosi nello scudo di Ubaldo, o non sa o non vuole riconoscere la propria immagine, allora non è a disperarsi della salute. Quando il vizio genera vergogna, può ancora vincersi. Il verso e l'ironia pariniana questo ottennero certamente che se alcune colpe, se alcune sciocche usanze durarono ancora, per la debolezza della nostra natura, che vede il male, e non sa fuggirlo; le resero però soggetto di tali beffe, che almeno sarebbe stato pericoloso il volerle come prima portare in trionfo. Il Baretti poteva a sua posta infilzare sofismi per sostenere i diritti

e la moralità del *cicisbeismo*; malgrado il libro che ha per titolo *Gli Italiani*, il Parini avea reso troppo ridicolo quest' uso, perchè avesse a durare. Finchè non si cangi la nostra natura, si troveranno femmine vane che preferiranno il cagnolino al povero servitore; ma una donna che abbia senso di pudore non potrebbe sostenere in pace che le fossero recitati come cosa a lei dovuta la descrizione del *Giorno*, dove è dipinta una scena di tal fatta.

Pertanto il buon Poeta aveva ragione di applaudire a sè medesimo, e giudicare così i proprii versi:

> Spesso gli uomini scuote un acre riso;
> Ed io con ciò tentai frenar gli errori
> De' fortunati e degli illustri, fonte
> Onde nel popol più discorre il vizio:
> Nè paventai seguir con lunga beffa
> E la superbia prepotente, e il lusso
> Stolto ed ingiusto, e il mal costume e l'ozio,
> E la turpe mollezza, e la nimica
> D'ogni atto egregio vanità del core.
> Così . . . . io volsi
> L'itale Muse a render saggi e buoni
> I cittadini miei.

Ma il Parini, uomo che era lungamente educato alla scuola greca e latina, e appassionato di quella cura studiosa nella scelta e nel collocamento delle parole, nella pittura delle varie immagini, che rende gli antichi inarrivabili; non lusingossi che l'altezza del concetto bastasse a far vivere la sua satira, senza la perfezion delle forme, senza il fascino dell' arte. Egli sapeva per mille esempi che ben parecchi lavori avevano passati molti secoli, ed erano giunti dall' antichità sino a noi solo perchè l' arte li aveva consacrati; in quella che altri, forse più importanti per le materie, erano o dimenticati o per sempre perduti. Le dotte lucubrazioni e le sottili indagini di molti filosofi ci sono confusamente o appena ricordate

nelle pagine della storia; mentre le canzoncine e gli epigrammi che Anacreonte, coronato di rose improvvisava, scherzando, sono giunte sino a noi intatte, come se fossero cantate al convitto di jeri. Dei cento libri di Varrone appena è se furono consacrati alcuni frammenti, e noi sappiamo ancora a memoria i versi con cui Orazio celebrava Lalage, *che dolce parla, e dolce ride*. Questa verità rispetto all'arte, che è popolare in tutti i libri di rettorica, e che io medesimo avrò cento volte forse ripetuto nel corso di queste lezioni, tornami quasi involontariamente sulle labbra ragionando del Parini, imperocchè pochi de' nostri ne ebbero al pari di lui altrettanta religione.

Egli usciva da una scuola che non era la buona. I modelli che la età sua gli offeriva come i soli degni d'imitazione, non solamente erano lodevoli, ma spesso da rigettarsi come falsi. Lo studio dei grandi antichi lo ricondusse sulla via diritta; ma il retrocedere gli costò naturalmente uno sforzo così grande, che taluno, e non senza qualche ragione, pretese di scoprirne qualche orma nelle opere sue, le quali mancano talvolta di spontaneità, o per dire più giustamente sentono la fatica soverchia dell' artefice. Io non oserei asserire una tal cosa senza una qualche trepidazione; ma certo un caso nuovo videsi nel Parini, il quale avrebbe una spiegazione in questi ostinati studii; che cioè le ultime liriche, quando il poeta incanutiva, e direste che l' entusiasmo avrebbe dovuto venir meno, riuscirono le migliori. Ancora parmi vero che nei versi del *Giorno* così corretti, e limati sino all' ultima perfezione rado è che siate strascinato da quell' onda armonica di numeri, che al poeta non dà quasi tempo di volgersi addiedro, e ai leggitori rivela come lo scrittore siasi le più volte potuto accontentare del primo getto. La lima è passata visibilmente sopra ogni verso, sopra ogni parola del *Giorno*, e con tanto più di studio, in quanto che la facilità dei suoi contemporanei mettevalo maggiormente in sospetto. Egli si propose di evitare per una parte quell'armonia rimbombante, ma volgare che formava il solo pregio dei Fru-

goniani, e per l'altra la monotonia che affatica i Cinquecentisti, cercando suoni e modi proprî ed espressivi anche a costo di lasciare trasparire alcuno studio nelle costruzioni, di consentirsi qualche più ardita o inaspettata trasposizione.

Non crediate, o giovani, ch' io forse esageri, o lavori di fantasia; imperocchè potrei all' uopo fiancheggiare di molti esempî il mio ragionamento; ma per far più breve bastimi citarvi le molteplici varianti che avrete trovate a piè di pagina, leggendo il *Giorno*, e a cui per avventura non avrete mai posto mente, se pur non le avete giudicate un ingombro inutile. Così accade nella età vostra indocile ad ogni maniera di freno che l' arte ponga alla fantasia; ma quando piacciavi dar solo qua e colà una scorsa a questo ingombro di varianti, anche senza affaticarvi cercando le ragioni più recondite, maraviglierete di trovare un verso cangiato in più guise, una parola o mutata o trasportata da questa a quella sede, di vedere un pentimento, dove voi non avevate scoperto ombra di colpa; e molte volte dovrete confessare che a questi piccoli tocchi a queste leggiere mutazioni è dovuto quell' andamento piacevole e severo ad un tempo, mercè il quale non siete mai arrestato da una stonazione volgare, da una nota più o meno del debito sonante. Che se ad ogni modo alla vostra naturale impazienza riuscisse troppo duro questo sottilizzare sulle parole, mentre il fascino della poesia vi caccia innanzi nella lettura, io vi segnerò un buon libro, L' Abate Parini e la Lombardia, e massimamente il capitolo di esso, in cui ragionasi dell' arte usata nella composizione del *Giorno*, dove Cesare Cantù, rese conto coll' usato acume di queste sfumature, e seppe rendere piacevoli alla lettura anche le più aride disquisizioni della grammatica. Questo abbiate ben fermo nella mente che certi difettuzzi, i quali presi alla spicciolata possono parervi appena degni di osservazione, guasteranno, moltiplicandosi, o trasformeranno via via stranamente la fisonomia di un lavoro. Qual cosa in apparenza più indiffe-

rente della collocazione d' una parola, perchè un autore debba torturarsi la mente pensandovi? E pure lo scompigliare l' ordine delle parole può darvi una intonazione affatto diversa, può sminuire, se non perdere interamente l' effetto che l' autore s' imprometteva, può torre ogni efficacia al discorso, non che nuocere alla bellezza. Per citarvi di tanti che ne avrei a mano un solo esempio, non ho a passar oltre i primissimi sette versi del *Mattino*. Voltati in prosa vengono a dire come segue: *Giovine signore, ossia che il sangue purissimo, celeste scenda a te per lungo ordine di magnanimi lombi; ossia che i compri onori e le ricchezze adunate in pochi lustri in terra o in mare dal genitore frugale, emendino in te i difetti del sangue; ascolta me precettore d' amabile rito*. Ora, se piacciavi osservar bene la costruzione poetica, e quale fu dall' autore data a queste medesime parole, voi la troverete congegnata in guisa da essere quasi costretto a riposare la voce su quei vocaboli, che più importano alla mente del poeta; tanto che da quella cadenza istessa ne verrà più netto e pieno il pensiero che racchiudono:

Giovin Signore, o a te scenda per lungo
Di magnanimi lombi ordine il *sangue*
Purissimo, *celeste;* o in te del *sangue*
Emendino il difetto i compri *onori*,
E le adunate in terra e in mar *ricchezze*
Dal genitor frugale in pochi *lustri*,
Me precettor *d' amabil rito* ascolta.

Queste avvertenze che non parranno sottigliezze da grammatici per chi abbia senso ed intelletto dell' arte, ci conducono quasi naturalmente ad aggiungere ancora alcune considerazioni intorno alla natura ed alla formazione del verso pariniano.

Benchè i Frugoniani avessero assordata l' Italia col rimbombo dei loro sciolti fragorosi, e tanto che il Baretti erasi tenuto in debito di fulminar quella scuola,

come oziosa venditrice di parole; il Parini non peritossi nella scelta, sì perchè l' essere libero dall' obbligo della rima lasciavagli una maggiore larghezza, e sì ancora perchè ebbe il buon senso di capire che il difetto era nei poeti, i quali non sapevano maneggiarlo, e non già nel verso. L' avviso era giustissimo, imperocchè nei versi rimati la voce del lettore naturalmente riposandosi sulla rima, produce una cadenza uniforme e quasi invariabile; in quella che la libertà dello sciolto lascia un campo più aperto al poeta di variare quasi all' infinito accenti e riposi, e di apparecchiare quelle armonie che gli paiano più convenienti al soggetto. Egli è ben vero che quanto la libertà è grande, tanto più di valore si richiede nel poeta, il quale senza il sussidio e il lenocinio della rima può di leggieri rompere ad uno di questi scogli, lo snervato, il monotono, il rimbombante. E questi appunto erano i tre vizii che potevano rimproverarsi ai *versisciollai*, per usare la frase del *Baretti*. Il Trissino, e in generale i Cinquecentisti scrissero degli sciolti che poco distavano da una prosa molto slavata; l' Alamanni tanto ricco in fatto di lingua, e tanto caro allo stesso Parini, non seppe schivare una monotonia di suono alla lunga spiacevole; il Frugoni e la sua scuola pretesero di supplire al difetto, architettando in modo i versi che suonassero forte a leggersi, e diedero nel gonfio, facendo rispetto all' armonia ciò che i Seicentisti al concetto. Rimaneva il Caro; ma il verso dell' Eneide così maravigliosamente congegnato e accomodato all' epica narrazione, sarebbe per avventura stato men conveniente ad un poema, che dovea ritener la fisonomia d' un lavoro didascalico. Per le quali considerazioni il Parini, pur scegliendo il buono da tutti, trovavasi ancora nella necessità di creare un verso proprio, di produrre armonie nuove, e nuovi giri di parole e di frasi. Come e quanto e' riuscisse non ripeterò qui, perchè di citazione in citazione io andrei a rischio di recitarvi una gran parte del poema. Questo però sembrami di potere asserire che pochi o nessuno posero in

ciò tanta cura quanto il Parini; e che si potrebbe nel *Giorno* quasi al variar d' ogni scena, segnare un' armonia diversa e in tutto corrispondente alla natura del quadro. Perlocchè sembreravvi a ragione sempre più strana l' opinione del già citato Baretti, il quale lasciossi vincere da tanta ira contro gli sciolti, che lodando il *Mattino*, con encomii superlativi, finì il suo ragionamento con una proposta in vero degna della Frusta. « Dacci il quadro finito (così dice egli al Parini), che te ne avremo obbligo, e contrapporremo senza paura i tre canti del tuo poema al *Lutrin* di Boileau, e al *Rape of the Lock* di Pope, massimamente se ti darai l' incomodo di ridurre i tuoi versi sciolti in versi rimati. » In quel punto egli ricordava tutte le noie de' versisciolti, e forse non dimenticava i due grossi volumi di cattivi sciolti, coi quali egli medesimo aveva sbadigliate in italiano le tragedie di Pietro Corneille.

Insistendo così a lungo sull'arte del colorire, non mi accusate, o giovani, di non avere veduta che una parte sola del mio tema; imperocchè a ben considerare, come potrebbe aversi nel debito pregio la ricchezza dei colori, quando la composizione del quadro fosse errata? Come potrei dire quel tuono è grave, è conveniente, quell'armonia scorrevole aiuta l' espressione, qui si volea quel far rotto e quasi saltellante; colà era più giusto l'andar leggiero e piano, se la varietà dei quadri non mi suggerisse queste osservazioni? Nelle arti nulla può andar disgiunto; la forma dee rispondere al concetto, e questo a quella, senza di che non escono quei miracoli che vincono le età, e passano i mari, come diceva Orazio.

Io spero che durante il corso delle nostre lezioni, ci avanzerà tanto di tempo da leggere insieme una gran parte almeno del *Mattino*, e allora vedremo con agio, di quali arti si giovasse il Parini nella disposizione della materia, con quanta perizia usi dei contrapposti, con quale accuratezza finisca i suoi quadri; come finalmente sappia dar lume e varietà al suo poema, ricorrendo ora alle gaie finzioni della classica mitologia, ora immagi-

nando egli medesimo favole nuove e ingegnose, ora, come osservò assennatamente il Giusti, abbandonando le tinte degli antichi, per trovarne altre nuove e splendide e vere nelle scoperte e nei perfezionamenti stessi della scienza. All'artefice industrioso e perito nulla riesce inutile; il poeta osservatore sa fare suo pro di quanto avreste creduto più ribelle ai numeri poetici, di quanto pareva più lontano dal tema, e mal acconcio ad esprimersi. Il riso e la maliziosa ironia di Orazio e di Ariosto sono le armi principali del Parini, siccome quelle che più pienamente rispondono al suo concetto; ma qua e colà il velo è tanto sottile, che l'ironia si cangerà in sarcasmo, e voi sentirete a quando a quando anche l'*invettiva*, presa ad imprestito da Giovenale, dal Rosa. Pittore di forza e insieme finito, egli sa unire due doti difficili a trovarsi in un autor solo; i colpi di pennello che fanno grande effetto di lontano, e la finitezza scrupolosa dell'esecuzione che piace da vicino. Talvolta un solo epiteto vi dipingerà un lungo pensiero; talvolta e'si compiacerà delle più graziose e pittoresche circonlocuzioni, e tanto nell'una quanto nell'altra maniera è ugualmente ammirabile.

Ancora d' una accusa probabile voglio scolparmi dinanzi a voi, ed è di essermi in proporzione arrestato a lungo troppo sopra questo Poeta. Parendomi che il Parini fosse l' uomo o l' artefice più compiuto dei giorni nostri, mi tenni in debito di lasciarvi più a lungo dinanzi alla sua immagine, affinchè da quella vista venissevi anche un più giusto concetto dell' arte.

Narrando la vita di lui, io procurai di mostrarvi più particolarmente il buon cittadino; e ora, ragionando del suo poema, parvemi d' avere ad insistere più a lungo sugli accorgimenti dell' artista. La nostra età (e ciò le torna di grande onore) comprese bene che le lettere e la poesia vogliono mirare al perfezionamento della umana società per mezzo del bello; quindi non avevamo esempio più acconcio del Parini. Sovente però noi coll'altezza del concetto credemmo di scusarci delle imperfezioni

e delle trascuraggini nella forma, e la scrupolosità del Parini dovea influire a farci rientrare in noi medesimi. Certamente io credo che da questo disaccordo del concetto e della forma, abbia origine fra noi la superbia o la smania del far presto, la impazienza delle correzioni. Quindi i pensieri giganteschi abortiti, o mancati in fasce; quindi le ciance sonore che non hanno dignità di concetto. Orazio volea che si aspettasse nove anni a pubblicare un lavoro, e lo spazio vi parrà lungo; ma noi stampiamo la prima pagina, innanzi d' avere cominciato la seconda, e non sarà senza taccia di presunzione. Quando altri adunque, per coprire una brutta ignoranza, vi dirà essere oramai tempo di pensare alle cose, senza contendere delle parole, ed altri invece pretenderà che facciate stima solamente delle forme e dei colori; allora non sarà per voi senza grande vantaggio l'avere pensato lungamente a Giuseppe Parini.

ALFIERI E GIUSTI

LEZIONE XLV.

SOMMARIO.— *Ancora alcuni cenni sulla satira pariniana— Alfieri continuatore della scuola del Parini. — Il Misogallo. — Le satire. — Quale fosse l' intendimento della satira d'Alfieri. — Pregi e difetti.— Condizioni dell' Italia dopo l' Alfieri. — Da esse ha origine la satira nuova di Giuseppe Giusti.—Carattere e bellezze delle sue poesie.— Conclusione.*

L' avere osato sollevare gli occhi sino ai semidei terrestri, che erano i nobili, per tacciarli di viltà, e rimproverar loro la dappocaggine della vita , che rendevali dispregevoli dinanzi a sè ed agli altri, inutili, anzi dannosi alla patria comune , accennava nel Parini ad un grande ardimento, il quale non era senza pericolo. Narrasi che alloraquando uscì il *Mattino*, i maligni e gli oziosi bisbigliassero, avere il poeta mirato al principe di Belgioioso ; e che il principe offeso facesse dire al Parini, non mandasse fuori il *Meriggio*, se piacessegli di arrivare sino alla *Sera*. Ben è vero, come abbiamo anche detto a suo luogo, che il Firmian , arbitro allora della Lombardia, rise di chi si risentiva delle punture; ma l'ardimento del poeta non era perciò nè men nobile, nè meno generoso. La poesia da un secolo e più non avea fatto fra noi che piaggiare i potenti , talvolta incorare il vizio, o fomentarlo con pitture scandalose; e quando potea dirsi innocente, allora erasi sfogata in te-

mi inutili o leggieri. Ora lascio a voi il pensare la maraviglia e lo scandalo, quando videsi che un oscuro Abate, ammesso pocanzi, come per singolarissimo favore, alla comunanza delle illustri case, aveva il coraggio di affrontare una via così irta di spine, e di proclamare coi precetti e coll' esempio verità così pericolose. E' si vedea chiaro che i giorni della rivoluzione erano imminenti, che l'incendio covava sotto alla cenere, e che un mutamento solenne apparecchiavasi anche nell'Italia, cullata da un sonno veramente secolare.

Malgrado queste condizioni straordinarie, piacciavi, o giovani, di notare per quante obblique vie il Parini è costretto a cacciarsi, onde giungere più sicuramente alla meta, quante avvertenze è in obbligo di usare, a quanti e quali inchini dee piegarsi, affinchè gli si consenta di spiattellare qualche amara verità, senza aversene troppo amaramente a pentire. Nei tempi mitologici ed eroici è Momo al banchetto degli Dei, nei tempi antichi è Bruto finto pazzo; nel Medio Evo è il buffone di corte, il giullare, nei tempi più civili è Orazio col riso urbano, è Parini colla più fiera ironia, i quali tentano di schiudere il passo al vero, che, secondo l' antico adagio, partorisce sempre qualche poco di odio. Quasi una metà delle poesie del Parini, quali hannosi nelle raccolte complete delle opere sue, sono scritte per cedere al gusto del tempo, per celebrare nozze illustri, monacazioni, e così via: per adornare parafuochi, ventagli e gingilli da signore; per lusingare la vanità di questo o di quel nobile: e quando pur s' induce a rompere una lancia, e pubblica lo *scandaloso Mattino*, e' presentasi quanto più gli venga fatto modestamente, cerca di rimpiccolirsi, non pone in fronte al libro il proprio nome, affinchè abbia quasi l' aria d'uno scherzo, che l'autore non osa ancora confessare per suo. Del rimanente il Parini dovea ricordar sempre d'essere uomo di *povero sangue*, e prima incanutirà che possa dire in faccia a tutti: *Me non nato a percuotere* ecc.

Tuttavia la semenza gettata dal Parini è di sua na-

tura così feconda, che per quanto e' si studii di atteggiarsi modestamente, spargendola nel campo, pone sossopra gli ordini pacifici della repubblica letteraria e crea una scuola nuova. Gli uomini *chiarissimi* del tempo suo, guardaronsi in faccia, e stupirono di vedersi scavalcati da una generazione che non aveva le loro opinioni e i loro pensieri. Foscolo, Monti, Torti sono figliuoli primogeniti dell'autore del *Giorno*; e lo stesso grandissimo Altieri confessava d'avere appreso da lui in gran parte il magisterio del verseggiare. Anzi la penna che aveva dettato il *Giorno* era appena caduta dalla mano di *lui*, che l'Alfieri medesimo adoperavasi di raccoglierla, per continuarne l'opera. Il Parini, se bene ancor rammento quanto abbiam detto altrove, salutò i giorni primi della vita dell'Astigiano, lo incorò nella via intrapresa senza adularlo, presentendo anche in confuso, che quel Conte Piemontese era seco destinato a rialzare la poesia civile.

Di Alfieri in quanto merita il nome e la gloria di creatore o restauratore del teatro italiano, noi parlammo a lungo nelle antecedenti lezioni; quì ora cerchiamo il *poeta* satirico, siccome più tardi ci verrà, spero, in acconcio di studiare in lui anche lo scrittore di politica.

Come satirico (se mal non m'apgongo) l'Alfieri è il continuatore dell'opera del Parini, quantunque parervi possa, e sia tanto disforme da lui e per indole, e per modi, e per la poetica intonazione. Piuttosto che dalla diversità dell'opera, ciò deriva della diversa condizione della famiglia, e fortuna dei tempi. Alfieri, e Parini sono contemporanei, e pure se paragonate l'epoca nella *quale* i due poeti pubblicarono le loro satire, non vi sarà difficile il vedere, che la distanza di quei pochi anni, valeva quanto l'intervallo d'un secolo. Parini, divinando oscuramente la gravezza dei tempi, che, minacciosi, si avvicinavano, aveva punto Sardanapalo, per far prova se volesse pur una volta riscuotersi dal sonno fatale, che intorpidavagli l'anima e il corpo, e così apparecchiarsi a sostenere la procella non lontana: Alfieri potea già vedere la mala prova che i nobili avevano fatto e faceva-

no, mentre l' antico edifizio crollava da ogni banda, e parea che la umana comunanza volesse ripiombare nella più paurosa confusione. I re, che avevano creduto il sommo della politica, di addormentare i popoli, affidati alla loro custodia; i grandi che si erano assiepati intorno alle reggie, siccome in un santuario, e tenevansi quasi una razza privilegiata, una gente nata ad imperare sulle misere plebi; i filosofi che avevano preteso di correggere le credenze dei secoli passati, e dicevansi grandi perchè erano increduli; che cosa avevano opposto alla corrente, quando le passioni selvagge delle plebi commosse in tanti modi soverchiarono e minacciarono da capo a fondo gli ordini sociali? Ma questa plebe istessa educata dai volteriani, aggirata dagli ambiziosi, che cosa potea fare, se non accumulare alla sua volta rovine sopra rovine?

Questo spettacolo della società in isfacelo ispirava d'Alfieri il libro del *Misogallo*, la satira feroce, nella quale tentò di ridurre l' odio a sistema, sforzandosi di insegnarne l' utilità e la moralità. Come libro di politica il *Misogallo* divinizzando l'odio, rinnegava in certa guisa tutta la moderna civiltà, per ricondurci d'un salto fino alla società pagana, la quale potea considerare per barbari quanti la circondavano; e ciò per il falso principio di plasmare gli odierni Italiani sullo stampo dei Romani dell' epoca di Bruto. Veramente l' errore non era solo d' Alfieri, ma di tutti i suoi contemporanei, e massime di tutta la Rivoluzione francese, che pure l'Alfieri odiava tanto di cuore. Senza avvedersene egli era educato alla medesima scuola, mentre commetteva intanto l' ingiustizia di non volere in essa riconoscere alcuna cosa di buono. In mezzo a quel turbinìo d'una nazione che dibattèvasi prima contro sè medesima, per cacciarsi poco dopo sui vicini, come un torrente di lava, distruggendo innanzi a sè qualunque intoppo, l' Alfieri ostinavasi a non vedere che una banda di mascalzoni, incapaci d'un pensiero generoso; egli grandissimo non avea potuto guardarsi da un pregiudizio, il quale pure è solo proprio delle

anime piccole, che dicono fin dal tempo di Cristo: da Nazaret può egli uscire alcun che di buono? I Francesi possono eglino dar qualche bene?

Tutto fanno, e nulla sanno;
Tutto sanno, e nulla fanno:
Gira, volta, e' son Francesi;
Più li pesi—
Men ti danno.

Mentre egli scriveva il libro, gli avvenimenti sopraggiungevano ad ogni tratto per confondere la fallace teorica; e se leggete la satira di seguito, vedrete come l'autore confuso sia mano a mano costretto a mutar tuono. Egli comincia dall' insulto e dal ridere delle sconfitte, a detta sua, naturalissime del Popolo-re; quindi e' si ripiglia pur suo malgrado, ed esclama:

Dan battaglie i Francesi giornalmente,
E le perdan, o vincan, poco importa:
Ma ciò sol mi conforta,
(E in questo il loro Gazzettier non mente)
Che in tanta gente morta
Non mai de' Galli un Uomo ucciso viene,
Alla prova evidente
Che a morir l' Uomo, nascer pria conviene.

Ma ciò non bastava e siccome l' Alfieri erasi dato in braccio al pessimo dei consiglieri che è l' odio, senza cercare altre ragioni, così dovette chiudere anch' esso il suo libro col noto epifonema di Lucano tradotto liberamente così:

Tenea 'l Ciel dai Ribaldi, Alfier dai Buoni.

Come libro d'arte la satira del *Misogallo* è un lavoro che non vince la mediocrità. L' odio che non può essere maestro in politica, non era neppure fonte di bello

ispirazioni poetiche. Perlaqualcosa non è raro che nelle pagine del *Misogallo* alla nobile indegnazione d' un animo ardente, alle magnanime invettive d' un uomo che ama il bene, e può dire dell' odio proprio, ciò che si nota nell' epigrafe del libro, che *vitium odisse*, *virtus est*; non è raro che vediate sostituirsi le imprecazioni plebee, le contorsioni poco dignitose del Fiorentino spirito bizzarro dell' Allighieri, che

In sè medesimo si volgea co' denti.

Tuttavia con questa severità di giudizio io sono ben lungi, o giovani, dal volere in voi menomare il rispetto al grandissimo italiano, il quale se poteva talvolta errare nei mezzi, meriterà un tempio dai posteri, secondo l'espressione del Gioberti, per la grandezza del fine che si propose. Nè con ciò vogliam neppure asserire che quà e colà non sentiate anche nel *Misogallo* il grande poeta, nudrito a forti studii, e il politico avveduto che giudica assennatamente, e l' epigrammatico arguto, educato alla scuola di Aristofane, piuttosto che a quella d'Orazio. Al già recitato piacciavi di aggiungere ancora due epigrammi, come per saggio. Nell'uno parmi che l' autore profetizzi il *Più-che-re* Bonaparte; nell' altro ammirerete per avventura la felicità e l' arguzia sì del pensiero che della forma. Il primo è sotto la data del 5 novembre 1794 e dice.

Maravigliose veramente e nuove
L' opre dei Galli or sono. —
Fatto già del lor Re vedovo il trono,
E la salica legge,
Che avean dai tempi del barbato Giove,
Scartata anch' essa: omai Gallia si regge
Non più a Re, come pria, bensì a Regina,
Promossa al sacro onor la Guigliottina:
Ma di sì ria pedina,
Che in isposa al Terror promessa s'è,
Rinascerà ben tosto un Più-che-Re.

Il secondo accenna al cambio fatto della figliuola di Luigi XVI con questo grazioso e satirico dilemma:

Per riscattar Repubblicani sei,
E dei più grossi che la Gallia sputi,
In baratto ella prima offre, ella stessa
Dar l' orfana Capeta Principessa!
Oh Trasibuli, oh Iulj, oh Armodj, oh Bruti!
Mirate schiavi rei!
Con una Donzelletta,
Pretender ricomprar Fabrizii sei!—
L' imperator ridendo il cambio accetta.—
A un gran dilemma i Galli or qui dan loco:
O la donzella è molto, o i sei son poco.

Alfieri era nobile, educato con molti pregiudizii, e lasciato per tempo senza freno agli impeti d' una natura ardente, e quasi ancora selvaggia; ma uomo d' animo forte, desideroso del bene, amante della patria, amante appassionato della gloria, quando riconobbe sè stesso in mezzo ad una generazione eunuca, quando sentì le rovine dell' edifizio, e parvegli che niuno si curasse di puntellarlo; egli provossi di combattere le cagioni funeste di tanto danno, e la sua voce somigliò ad una spezie di maledizione, lanciata sopra i colpevoli. Parini avea ferito i suoi contemporanei, introducendosi nei dorati palagi colle umili apparenze d' un maestro carezzevole, sedendosi al convitto de' Semidei, e nascondendo il pungolo e le spine, sotto la corona di rose, che volea lor cingere al capo; ma l' Alfieri lanciossi in mezzo all' arena tutto chiuso nelle armi, come un antico cavaliero, e menò la spada a tondo senza pensare qual capo avrebbe colto; se quello dei *re scettrati* ovvero della *prosapia vil di Spartaco*. Uscito dagli ordini celesti, egli poteva senza taccia d' invidia sclamare:

Vano è il vanto degli avi. In zero il nulla
Torni; e sia grande chi alte cose ha fatte,
Non chi succhiò gli ozî arroganti in culla.

Quindi, incominciando a compassionare questa misera Italia, che *in tomi dieci pur non fa un volume,......* chiede a sè medesimo quali siano le cagioni di questo decadimento; e di quì prende ardire a svelare senza misericordia le nostre piaghe. Un rimedio potea venirci dai potenti, che aveano a mano il governo del paese nostro; ma perchè si avesse o ragione o speranza d' impromettersi alcunchè di magnanimo da essi, quali erano le preparazioni, quale la loro educazione? A questo primo quesito il poeta risponderà coi versi della satira settima, la quale è per avventura una delle più vive e delle più terribilmente vere. La storia e il dialogo fra il Conte e Don Raglia da Bastiero erano ricalcati sugli esempi quotidiani; tanto che Alfieri sentivasi nel suo pieno diritto conchiudendo coll' usato disdegno:

> Educandi, educati, educatori,
> Armonizzando in sì perfetta guisa,
> Tai n' usciam poi italici signori,
> Frigio-Vandala stirpe, irta e derisa.

Senonchè la conseguenza d' una tale spezie di barbarie, non era la sola rovina venutaci da una educazione tanto sciocca. Questi *italici signori*, a voler dire il vero, non avevano nè le virtù nè i vizii dei barbari, mentre dei popoli civili non desideravano che la vernice. Quali fossero veramente aveva dimostrato nella sua satira il Parini, e voi comprenderete agevolmente perchè, dovendo fare una scelta, noi preferiremmo l' *irta* barbarie dei Frigio-Vandali, che i corpi giganteschi affaticavano sotto le pesanti armature nelle fragorose cacce, a quei Gingillini mezzo civili, che intisichivano sopra i molli sedili, ed erano il trastullo dei primi venuti. Meglio un barbaro capace di qualche cosa di forte, che un tisico galvanizzato.

Una leggiera filosofia, tanto più audace e beffarda, quanto meno andava a fondo delle cose, sopperiva al difetto degli studii che avevano fatta rispettabile se non buona la nobiltà del Cinquecento. Voltaire e i *volt*

schi e i ciancerelli tanti, per usare la frase alfieriana, minavano il vecchio edifizio, ed erano incapaci ad apparecchiare nulla di nuovo: diedero ad intendere ai loro contemporanei, che l'età crescente chiedeva alcunchè di più razionale che non gli antichi dogmi; e intanto alla venerata parola del cielo, avrebbero voluto sostituire la propria autorità:

> Ahi, Volterin, di quanti rei fu padre
> Il testamento tuo, che fu il digesto,
> Donde hanno il Santo or le servili squadre!
> Nè dir potrai che a libertà pretesto
> Cercassi tu (qual buon scrittore il dè')
> Combattendo ogni errore, or quello, or questo;
> Libertà (gallo sei) non era in te;
> Tua firma stessa te ne adduco in prova;
> « *Ser gentiluom di camera del Re.* »

Chi non ha fondamento di credenze, è uno sventurato degno del compianto dei buoni; ma una incredulità prodotta da un disprezzo sragionevole e frivolo al tutto, è ciò che produce la mezza civiltà, la mezza scienza, cioè una vera peste, o suscita una gente senza forza, e quelli sciagurati che allora erano detti *Spiriti forti*, finochè le passioni imperavano dentro ai cuori, che diventavano pinzocheri, superstiziosi ed intolleranti, avvicinandosi la morte, e dispregevoli sempre. Per aggravio di mali nè il sacerdozio, nè la milizia erano di quel tempo migliori; e le poche ed onorevoli eccezioni non potevano far dimenticare ai popoli, come e' si fossero fatti strumenti di tirannide nelle mani dei governanti. Quindi le ire covate segretamente nei cuori del popolo, le congiure, le sollevazioni, e gli impeti bestiali della rivoluzione, che distruggevano ogni cosa ed ogni instituzione senza differenza di buono e di cattivo; quindi le arti subdole di chi a proprio vantaggio facea traffico delle passioni popolari, pescando nel torbido, e ragionando intanto di filantropia; quindi la morte d'ogni affetto più generoso, e il freddo interesse arbitro anzi Dio della società:

Religione e leggi e aratro ed armi,
Roma fean; e Cartago mercantessa,
Men che rivale, ancella in tutto parmi.
Quand' anche or dunque differenza espressa
Il non-commercio faccia in men borghesi,
Non fia poi cosa che gran danno intessa.
Liguria avria men muli e genovesi;
Sarian men gli Olandesi e più i rannocchi
Nei ben nomati inver Bassi Paesi:
Ma che perciò? vi perderemmo gli occhi
Nel pianger noi lo scarso di tal razza,
Che, decimata, avvien ch' ancor trabocchi?

Non cerchiamo per ora se sia vero in tutto, ma tale è il ritratto che del tempo suo ci diede l' Alfieri; e tale il nemico ch' egli prese a combattere negli acri versi delle sue satire.

Ora da questo schizzo vi si parranno, credo, manifeste due cose, che cioè da una parte l' intento della satira alfierana è già più largo ed universale di quella del Parini; e dall' altra che al tuono preso da lui non si convenivano più le arti e i modi e le armonie del suo grande predecessore. Alfieri pertanto abbeverossi di tutto il fiele di Giovenale e di Salvator Rosa fino a diventare soverchiamente iroso ed ingiusto. Il secolo è mercante, avido dell' oro, incurante della virtù, ma il non vedere l' importanza del commercio, non accorgersi che la metà della nostra civiltà è dovuta al commercio può parere cecità e superbia di casta; e ad ogni modo a nessuno era lecito, neppure al Conte Alfieri, il dedurre dal ritratto del secolo,

Che il commercio è mestiero da vigliacco.

Se gli impostori e le imposture aveano a ragione dettata alla fiera Musa del Parini quell' ode che amaramente incomincia:

Venerabile Impostura

Ora, giusta il suo avviso, la rivoluzione aveva disfatto, ma era incapace di creare, tenendola anzi tanto inetta a ciò, che egli dopo essersi mostrato abborrente dei governi precedenti ai moti di Francia, fecesi vedere in abito di corte, quando i repubblicani cacciarono i re. È una contraddizione di cui non possiamo volergli male e accusarlo, provenendo in lui da vera rettitudine di animo e da nobilissime intenzioni. Alfieri avrebbe voluto disfare senza vedere le rovine, non pensando che il caos precede alla creazione, e che l'ufficio stesso della satira da lui assunto, era ufficio di distruzione. Questo errore era, a dir vero, tanto facile, che le moltitudini vi diedero dentro ad occhi ciechi, allorquando s'accorsero che il Bonaparte voleva far suo pro' solo di tutta l'opera della rivoluzione, e diventava uomo d'una insaziabile voracità. Allora, per usare la frase d'Alfieri, parve a tutti necessario il *ristampare i re disfatti;* e certo *l'opera fu stolta e da pentirsene ratto,* perchè parea che da venti anni di scuola paurosa e terribile non avessero imparato che ad incaponirsi negli errori antichi. La Restaurazione, secondo il detto famoso d'un re, doveva immaginare che gli uomini avessero dormito un sonno di quindici o venti anni. Se non che i popoli avevano vegliato e sofferto e pianto pur troppo; e per quanto fossero stanchi dei rovesci della rivoluzione, ricusarono di essere strascinati a rimorchio verso un tempo che non era più. Quindi i subiti pentimenti, i moti disgraziati, che abortirono poi col ventuno, quindi gli esigli, i patiboli, le uccisioni; quindi le mene fallaci delle segrete conventicole, le speranze vane alimentate nei colloquî domestici, le aspirazioni a mezza voce dei poeti, le allusioni velate, le proteste più aperte della satira, dei versi popolari, le inquietudini universali, le guerre ora tragiche, ora comiche dei birri, delle spie, degli inquisitori, dei revisori, le spavalderie o innocue o imprudenti della gioventù, le paure dei vecchi, le arti degli ipocriti, dei falsi liberali; timori e speranze del pari esagerati, benchè non senza fondamento. In questi momenti la società prende una fi-

sionomia tutta sua; non atteggiasi a guerra manifesta, e pure non gode la pace; desidera il vivere riposato, e aiuta di soppiatto il fermento, da cui è minacciato ogni riposo.

Eccovi il nuovo campo della satira. Il poeta, divenuto l'interprete dei desiderii universali, flagella i vizii, scherza col popolo, e intanto lo ammaestra; volgesi ai potenti per incorarli al bene, pungerli a vergogna del male, strappa le maschere degli ipocriti, e colla voce fatidica prenunzia gli avvenimenti che si covano nella presente agitazione. Questo poeta in Francia avrà nome Bèranger, in Italia Giuseppe Giusti

Pochi anni or sono fra gli studenti di Pisa un giovine gaio, *scapato*, che ama *beccarsi in quindici giorni l' esame in barba all' ebete servitorame*, ma che si compiace seco medesimo di *non aver piegato, nè pencolato* come la *torre pendente*; fra le clamorose congreghe de' suoi compagni fa udire a mezza voce alcuni versi, i quali sotto l' apparente follia dei modi e dei metri, danno a pensare a quegli scapati simili a lui, i quali si guardano in faccia, e provansi di tenerli a memoria, per il piacere o di farne serbo, ovvero di comunicarli altrui. In quei versi il poeta bizzarro ora celebra l' invenzione d' una *macchina a vapore* che *può fare* in un batter d' occhio *la testa a cento mila, messi in fila*, e vuol donarla ad *un Tiberio in diciottesimo*; ora atteggiasi al divoto, e proponendosi di fare *dignitosamente la spia*, volgesi al proprio ventre, sclamando:

Allora, ventre mio, fatti capanna;
Manderò chi mi burla in gattabuia;
Dunque s' intuoni agli asini alleluia,
Gloria ed osanna;

ora con un ardimento crescente egli osa cantare:

Dies irae! è morto Cecco,
Gli è venuto il tiro secco;
Ci levò l' incommodo,

Se voi chiedete al giovine poeta a che cosa miri con questi versi di forma nuova, così lontana dagli usati modi, e da mettersi insieme alle canzoncine del popolo: egli vi risponderà con una ragione che agli uomini abbacinati dallo splendore dell'aristocrazia letteraria dovrà sembrare una bestemmia. Se così gli talentasse, potrebbe per altro citarvi il classico Cinquecento co' suoi carnescialeschi, potrebbe mostrarvi d'avere studiato con molta cura quell' apparente sua negligenza, e produrvi all'uopo siccome testimonii alcuni lunghi e pazienti cataloghi di frasi, illustrazioni di *Proverbii*, dove i posteri specchierannosi per vedere come si studii la lingua; ma egli si contenterà di lasciar questo pensiero ai chiosatori, e con un ragionamento più profondo di quel che non paia a prima vista, diravvi: « Se tu sai che cosa è il popolo e sai pensare col popolo, ti troverai d' amore e d' accordo con questi versi: se poi mi vai nelle nuvole, o mi caschi nel fango, come fanno parecchi, io non istarò a combattere le tue opinioni, ma solamente ti dirò che ci parleremo nudi nella valle di Giosafat. Se mi domandi il fine che mi sono proposto, nessun altro fine, ti risponderò, che quello di fare una protesta: che tu non m' abbia a prendere per uno di quei che presumono di rimettere il mondo a balia. »

Eccovi adunque il nuovo poeta satirico, il quale, per compiere l' opera di Alfieri, *di fare il popolo* prima di riformare la società, studia i classici con amore ma ne abbandona volontariamente la gravità, e vuole essere popolano, ricusando a ragione di fare il buffone; che lascia la toga e non pensa coprirsi però di cenci, per entrare così più francamente tra i crocchi dei giovani, tra i convegni del volgo e rendere comuni o per così dir proverbiali le verità astruse, nomi e cose che per poco erano fra noi tanto ignoti, che i nostri maestri ci avevano divezzati di pensare all' essere nostro. I letterati a forza di ripetere mal a proposito: *Odi profanum vulgus et arceo*, e voler fare da sè, formarono una sedicente repubblica letteraria, e diventarono per lo

più Arcadi nel senso puerile o brutto della parola. Proponendosi pertanto di riuscire utile era mestieri meschiarsi nel consorzio civile, discendere dalle cime troppo erte del Parnaso, e vincere la difficoltà grande di parlare al popolo senza dar nel plebeo. Il Giusti non si celò cosiffatta difficoltà. « Questo genere di poesia (diceva egli in una delle sue prefazioni) giusto perchè può avvantaggiarsi di tutta la lingua scritta e di tutta la lingua parlata, se non è trattato in modo schietto e aperto tanto per il lato del pensiero, quanto per quello della parola, fa l'effetto che suol fare uno che non sia chiamato a dire facezie e che voglia fare il lepido ad ogni costo. »

Come il Giusti arrivasse felicemente alla meta propostasi non dirò: imperocchè voi sapete, o giovani, in qual modo quei versi bisbigliati da prima a mezza voce trascritti furtivamente, e furtivamente passati di mano in mano fra le proscrizioni dei censori, fra le smorfie dei tartufi, le ire delle inquisizioni, furono imparati a memoria, e studiati da un capo all'altro dell'Italia, prima che uscissero a stampa. Innanzi che se ne sapesse il nome, il Giusti era salutato come il Bèranger italiano, il poeta civile che ride coll'apparenza d' un buon tempone, mentre il suo è riso (per dirlo con una potente espressione di lui) è riso nato di malinconia, *che fa nodo alla gola*; che scrive colla semplicità con cui si parla, mentre la sua vita si consuma nello studio dell'arte, e crea un nuovo genere in cui è solo finora, e sarà forse per lungo tempo.

Le poesie del Giusti meritano infatti di essere studiate attentamente e come espressione dell'età sua, e come lavori d'arte. Tra pochi anni, e più assai quando il tempo nostro sarà detto antico, i versi di Giusti avranno bisogno di molte chiose, come quelli del Parini, come in generale i versi dei poeti che dipinsero più davvicino i costumi speciali d' un' età; e questa sarà per lui una gloria; ma credete pure che se l'arte non avesse consacrate queste pitture, la moda non varrebbe per conto alcuno a tenerle in vita.

« Io scrivendo come ho scritto (sono ancora parole del Giusti) non ho inventato nulla, e non ci ho messo di mio altro che il vestito: l' ossa e le polpe me le ha date la nazione medesima; e pensando e scrivendo non ho fatto altro che farmi interpetre degli sdegni e delle speranze che mi fremevano d'intorno. E la mia nazione ha fatto buon viso a' miei scritti, come a persona di conoscenza: e, così è solito fare chi vive nell' abbondanza, ha voluto con bella cortesia chiamarmi ricco della sua stessa ricchezza. » La modestia di queste parole non v' inganni, o giovani egregi. Egli è ben vero che il Giusti quando stracciò le maschere del *Girella* e del *Gingillino*, quando scrisse la *Cronaca d' uno stivale*, quando pronunziò quella sublime ironia sulla *Terra dei morti*, quando irrise al *Re Travicello*, o nella lirica dell' *Incoronazione* fulminò le fronti dei coronati, egli erasi fatto l' *interprete degli sdegni universali*; ma solo il *vestito* che lor pose addosso rese tanto potenti e tanto terribili quei versi. Senza il profumo dell' arte il *Brindisi di Girella* e il *Dies irae* avrebbero ravvivata l'ilarità degli Universalisti di Pisa, e sarebbero caduti nella dimenticanza il giorno dopo. Al contrario non temo di dare nell' esagerato, affermando, che il *Girella* a mo' d'esempio è squisita e perfetta pittura, come saprebbero farla in una lunga commedia Molière e Goldoni; che l'*Incoronazione* e la *Terra dei morti* sono due altissime liriche, tanto per la nobiltà delle immagini e delle parole, quanto per la bella disposizione delle varie parti; che la *Vestizione* e il *Gingillino* sono due quadri d' una maravigliosa ricchezza d'invenzione e varietà di colori. Perlaqualcosa se come *interpetre degli sdegni e delle speranze che gli fremevano d' intorno*, Giuseppe Giusti è l' ultima espressione della satira in Italia; come artista e poeta sarà collocato fra i nostri più grandi.

Forse altri vorrà rimproverargli d' essere talvolta corso oltre i limiti nel mordere alcuni uomini, nel biasimare qualche istituzione, ed avranno ragione; altri, e non sapremmo bene che cosa rispondere, lo accuseranno d' a-

vere alcuna fiata abusato di certe dizioni popolari e proprie più del dialetto che della lingua, e di essere per questo rispetto più toscano che italiano; ma nessuno oserebbe dubitare della rettitudine delle sue intenzioni, nessuno chiamarlo in colpa che per ismania di popolarità abbia manomessi i diritti sacri dell' arte. Quando credette o si accorse di avere trasmodato, fu il primo a rifiutare una parte di gloria, e rinnegò alcuni versi, che sarebbero l' ambizione di altri meno scrupolosi di lui; quando stimò che dinanzi ai fatti contemporanei la satira dovesse tacere, avendo momentaneamente adempiuto all' ufficio suo, egli ebbe il coraggio di arrestarsi, e di chiamarsi vecchio, soffrendo in pace che gli inetti e i saltimbanchi della libertà lo tacciassero anche o di viltà o di paura. « Sento che questo modo di poesia (sono parole sue) comincia a essere un frutto fuor di stagione, e vorrei elevarmi all' altezza delle cose nuove che si svolgono davanti ai nostri occhi con tanta maestà d'andamento, ma l'ingegno avvezzo a circoscriversi nel cerchio ristretto del No, chi mi dice che abbia tanto vigore da rompere la vecchia pastoia e spaziare in un campo più largo e più ubertoso? »

La satira, se mi consentite un tal modo, è la poesia della negazione, o più vivamente, secondo il Giusti, è ristretta nel campo del No. Essa combatte e distrugge, ma cessa dall' uffizio suo quando la vittoria sia assicurata, ed incomincino gli osanna del trionfo. Ora il Giusti, ben più avventurato in ciò degli uomini della negazione, i quali rado è che vivano sì a lungo di vedere maturare i frutti sui campi da loro purgati, ebbe la beatitudine di alcune ore nelle quali pensò che *il giorno del giudizio* fosse veramente venuto, come e' si esprime nella *Terra dei morti*. Egli potè pur una volta dire ai popoli della penisola:

O Latin sangue, a che stai genuflesso?
Quei che ti schiaccia è di color l'erede;
E la catena che ti suona al piede
Del ferro istesso ecc.

E il popolo latino, siccome ubbidiente alla voce del suo poeta, levossi e corse nei campi di guerra, per misurarsi cogli stranieri nella nuova e non men santa crociata. Sciaguratamente per noi l' opera della poesia del no sarebbe stata ancora necessaria; e se al Giusti fosse bastata più lungamente la vita, egli avrebbe avuto anche troppo ragione di sferzare alla volta loro gli uomini del *Confiteor*, e i prudenti del domani, che sanno accomodarsi ai tempi, e dire ai caduti: Bene sta; l' avevamo predetto. Questo è il campo nuovo serbato ai venturi poeti satirici.

Quanto a me, o giovani, sono lieto di poter quest' oggi chiudere le mie lezioni sulla satira italiana col nome di Giuseppe Giusti, che è uno dei poeti più originali del nostro Parnaso, e lo scrittore più popolare, per non dire il creatore della satira politica in Italia. Cominciando pure dall' Ariosto che avea liberamente maledetto ai principi del suo tempo, e venendo sino all' Alfieri che sdegnosamente diceva ai re, di non volere volgersi a loro, per *non gittare suoi carmi al vento*, nessuno ha usato più efficacemente il flagello della satira quanto il Giusti. I lamenti dell' Ariosto (per ripetere un pensiero espresso altrove) somigliano un poco a un privato risentimento, pel quale postergando i dettati della prudenza, cerca qualunque siasi uno sfogo; le invettive del Rosa e dell' Alfieri paiono suggerite più dall'atrabile che dalla giustizia, perchè generalizzando troppo si corre a rischio di parere sistematici anzi che ragionevoli; il Giusti solo a mio avviso scrisse la storia, e disegnò al vivo le immagini e le figure che voleva distruggere; e il popolo lo intese tanto che i suoi nomi e le sue pitture, mentre sono ancor calde le ceneri del poeta, divennero gia patrimonio comune, e molti versi sono diventati proverbiali nella nostra bocca.

Ma basti oramai della satira, se pure a taluni di voi non parrà che io abbia passato ogni segno, narrandone la storia. Dorrebbemi d' avere meritato una sì brutta accusa, se però non vorrete scusarmene pensando che

ci fu mestieri di passare a rassegna tanti poeti, da dover contentarci di rappresentarli appena coi lineamenti principali. E tuttavia, per tessere una storia compiuta, io avrei dovuto aggiungere anche una parola intorno a molte scritture in prosa, come sarebbero a mo' d' esempio i *Ragguagli* del Boccalini, le Bizzarrie del Doni, la *Frusta* del Baretti, e così via; delle quali non avrei taciuto, a dir vero, se non avessi nudrita in segreto la speranza di potere studiare insieme a voi la storia della prosa, come siamo venuti facendo in questi anni della poesia. Del rimanente quando piacciavi in pochissimi cenni raccogliere il nostro lungo ragionamento; o a meglio dire, se volete, giusta il metodo da noi adottato nelle nostre scuole, raccogliere sotto la statua di pochi poeti i materiali per una storia compiuta; rammentate i nomi dell' Ariosto e del Rosa, siccome quelli dei principi delle due scuole satiriche rappresentate nell' antica Roma da Orazio e Giovenale; soccorravi alla mente la gaia figura di Berni e di Tassoni, come quella dei creatori in Italia della satira giocosa ed eroicomica; e finalmente ricordatevi con gratitudine i nomi dei creatori o perfezionatori della satira politica fra noi, Giuseppe Parini e Gaspare Gozzi, Vittorio Alfieri e Giuseppe Giusti.

NOTA ALLE LEZIONI SULLA POESIA SATIRICA.

La società presente non vuol perdere molto tempo a leggere cose obbiettive: quindi la satira propriamente detta oggidì è un genere non molto esercitato. Essa invece si manifesta sotto il velame di altri componimenti subbiettivi, e segnatamente delle produzioni teatrali.

La pendenza della nostra epoca veramente è piuttosto per la così detta caricatura e per lo stile umoristico, che per la satira istruttiva; e la caricatura e lo scrivere spiritoso si fa consistere nella contraffazione del brutto e del buono.

Qualunque poi sia il frizzo o l'arguzia, quel che distingue la generazione d'oggi è la incredibile franchezza

con che ci facciamo ad attribuire ad altri il vizio che si riprende, e il credere o mostrar di credere che non tocca mai noi stessi.

Quindi praticando ognuno lo stesso, di deviare cioè ad altri la lezione, l'insegnamento resta del tutto senza effetto, e la saetta di Licambe non ha più punta per ferirci.

Se frutto alcuno possa raccogliersi da questo mal gusto, è quello di renderci beffardi e frivoli.

Non parlo poi delle così dette polemiche, perchè in queste, quando si accendono (ed è quasi sempre perchè sono la conseguenza più prossima della caricatura e dello scrivere umoristico) noi non restiam per nulla degeneri da quegli accaniti nostri progenitori di cui Cereseto ha riferito le virulenti invettive.

Sebbene sia contro l'andazzo della moda attuale, noi ci sentiamo contrarii al ridicolo, poichè questo rende gli uomini inconseguenti, demoralizza i costumi e viene a falsare la intera espression sociale. Se poi la satira prende di mira le cose politiche, allora si rende più perniciosa perchè nessuna istituzione più è rispettata. Quindi tranne quella del Parini che tende ad emendar gli ordini, le altre di questo genere non sono affatto da prendersi a modello.

ANNIBAL CARO

O

I TRADUTTORI

CENNI BIOGRAFICI DI ANNIBAL CARO.

LEZIONE XLVI.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali — primi studii — e giovinezza del Caro. — Suoi uffizii in casa i Farnesi. — Sue lettere. — Sue Rime. — La Canzone dei Gigli, e la contesa col Castelvetro. — L' Apologia. — Le traduzioni. — Ultimi studii del Caro. — Sua morte. — Osservazioni sul suo carattere.*

Quando la sozza tirannia di Pier Luigi Farnese condusse agli estremi la pazienza dei Piacentini, ed essi risolvettero di liberarsi a ogni modo violentemente col ferro, giacchè non era sperabile in altra guisa; tra i pochi, i quali con esempio raro non fallissero alla fede mal giurata a quel principe, fu il suo segretario. Uomo di grandi lettere, caro a quanti avessero in pregio in Italia le scienze, onorato dai potenti, onesto per quanto era possibile nella casa di Pier Luigi, egli fu in quel primo tumulto lasciato libero di sè, anzi vennegli assicurata la via alla fuga con esempio di moderazione anche più raro nella storia delle congiure. Senonchè poi considerando i congiurati, che sarebbe almeno prudente l' impadronirsi della persona di un uomo, che avea così davvicino usato per tanti anni col Farnese, gli mandarono dietro alcuni cavalleggieri, i quali per avventu-

ra però non riuscirono nello intento. Il Segretario viaggiando sollecitamente, come quegli ch' era spronato dalla paura, innanzi che i messi dei congiurati riuscissero a raggiungerlo, erasi ridotto a Parma presso il Duca Ottavio, il quale amorevolmente ricevettelo siccome uno della famiglia. Di là egli scriveva non molto dopo al Cardinale Alessandro in Roma, così accennando del pauroso avvenimento: — « So che V. S. Reverendissima s'è doluta di me ch' io non l' abbia scritto in un caso di tanto momento e tanto atroce, quale è stata la morte dello sfortunato suo padre, e mio Signore: la cagione è stata che in quel punto, intendendo che altri avea scritto quel che occorreva, pensai che fosse migliore officio a travagliarmi altrove; ancora che fra tutti abbiamo fatto assai men che niente; anzi quasi il peggio che abbiamo potuto. Quando volsi poi scrivere, non c' era più nè modo nè tempo pur di salvarsi. Sicchè la supplico si degni in questa parte o di scusarmi o di perdonarmi. E quanto al caso, io non ardisco pur di parlarne; e mi vergogno di essere al mondo, poichè ancora io sono stato uno di quei disutili servitori che mi sono trovato a fare una tal perdita. E non tanto ch' io abbia animo di consolarne V. S. Reverendissima, non so se avrò mai faccia di comparirle innanzi, se non assecurato e chiamato da lei. Ella sa quanto ho desiderato sempre di tormi di qua, ma non già con questa occasione, e con un tanto mio dispiacere. Pure così è piaciuto a Dio. Dopo il caso, per una lunga giravolta, e non senza pericolo, mi sono ridotto a Parma, assai male in arnese. Penso andarmene a casa a rifarmi, e quivi aspettare il cenno di V. S. Illustrissima. Trovomi da un canto già molto tempo obbligato a lei; dall' altro ultimamente fui promesso dalla buona memoria di suo padre al Reverendissimo di Sant' Angelo, che ne lo domandò quando fu qui. Io non mi reputo tale, che debba essere operato nè dall' uno nè dall' altro; e nondimeno desidero di servire qual sia di loro che si degni di accettarmi. E credo, che servendo uno, servirò ambidue. E però aspet-

to che di pari consentimento mi sia comandato quel che debba seguire. » —

Quest' uomo che tenzona fra due servitù, che benedice *alla buona memoria* di Pier Luigi Farnese, è il Commendatore Annibal Caro.

Nato in Civita Nuova della Marca d'Ancona nell'anno 1507; dotato di alti spiriti, ma di umile fortuna, egli accomodossi da prima in qualità d'Institutore a Firenze in casa i Gaddi; lottò poscia fra questo ufficio che non gli piaceva, e quello di segretario di Mons. Guidiccioni, *uomo raro*, a detta di lui; e da ultimo stabilissi fermamente coi Farnesi, in sui principii (siccome avete udito) con Pier Luigi, quindi col Cardinale Alessandro di lui figliuolo. È la storia di tutti o quasi tutti i letterati del Cinquecento. Più tardi verranno al solito i lamenti; e il Caro scriverà allo stesso Cardinal Farnese per esempio una lettera del tenore seguente:

« Io mi sono avveduto per molti riscontri, che V. S. Illustrissima ha sempre avuto la mia servitù per vile e per poco accetta, e che non cura nè di favorirmi, nè di sollevarmi, nè forse di avermi appresso di sè.... Io mi pensava d'aver lavorato assai, essendo poco men di 20 anni che io servo a lei ed alla sua Casa Illustrissima..... io m'immaginava che dopo tante fatiche e tante infermità, mi fosse pur lecito al fine di riposarmi o d'attendere almeno a rilevarmi dalle mie indisposizioni, le quali sanno tutti di che sorta e perchè, e quante sono state, ed a che termine mi hanno condotto. M' immaginava ancora dell'altre cose assai, e secondo me ragionevoli: ma ora conosco che erano immaginazioni appunto trovando che i servigi passati non fanno capitale, e che per l'avvenire mi bisogna far conto di non avere nè riposo, nè sanità, nè pane, poichè mi vedo escluso non pur dalla grazia, ma dalla compassione sua. Tutto questo mi reco dalla fortuna mia, dal poco mio merito, e dalla natura e dall'uso più tosto della Corte, che da lei. »

Egli è ben vero che secondo l'avviso di Messer Benedetto Varchi amico suo, egli avrebbe potuto cavarsi d' ogni

impaccio, quando avesse amato *più gli studii e la libertà, che la servitù e gli fastidii della Corte;* ma egli nè sapeva, nè voleva farlo. — « Io confesso (sono ancora sue parole) di non saper più là, e d' essere uno scempio e di poco perchè non mi dà il cuore di giungervi senza essere aiutato; perchè quando volessi tenere quest' ordine di vita, e che oggi mi mancasse una cosa e domani un' altra, non crederei che quella quiete mi fosse troppo dolce. »

Ora, a voler fare giusta ragione, non importerebbe a noi gran fatto la conoscenza di un uomo, il quale non ha forza bastante per volersi libero, ed odia la servitù; che lavora per farsi una condizione agiata, e già vecchio si lagna di essere povero. È una natura d' uomo assai comune sempre, comunissima poi (come testè vi dissi) fra la gente di lettere del Cinquecento. Ma il Caro giunse a farsi perdonare questa volgarità di carattere colla eleganza delle sue scritture; e malgrado questo difetto, e le amicizie non sempre onorevoli, e le inimicizie troppo accanite e feroci, noi dobbiamo ammirarlo e studiarne le opere. È mestieri dimenticar l'uomo per non pensare che al letterato. Il suo cuore forse, i costumi del tempo suo certamente l' avrebbero condannato a perire fra la turba infinita dei cortigiani e piaggiatori dei principotti del Cinquecento: ma lo ingegno facile e lo studio amoroso dei classici, ed un gusto squisito in fatto di lingua, lo sceverarono dal volgo, e gli meritarono un seggio distinto nella storia delle nostre lettere.

Tuttavolta voi non dovete, o giovani, mettere il nome di Annibal Caro con quello dei grandissimi, che furono da noi finora proposti siccome i principi nei diversi generi di poesia. Il Caro è un letterato di grande cultura: ma non è uno scrittore originale. Cionondimanco siccome l'ottenere le splendide corone dei principi è cosa di pochi uomini sovranamente privilegiati; così anche il più umile alloro di Annibal Caro non vi parrà degno di poca lode, pensando che ad ottenerlo non volevasi da lui per avventura uno sforzo minore. E per fermo

vi parrà mirabile che in mezzo ai non grati esercizî delle segreterie e delle ambasciate, fra il turbinio di corti affaccendate e ambiziose, fra il numero stragrande di lettere e carte da spedirsi, di cui egli medesimo avea ragione di maravigliarne vedendole; vi parrà, dico, mirabile che trovasse ancora tempo di applicarsi agli studî classici, di scrivere molti versi, di tener viva una estesa corrispondenza privata, di occuparsi di numismatica, di intraprendere numerosi volgarizzamenti di opere tanto greche quanto latine. Senonchè a ben pensarvi, il miracolo non è così nuovo, nè così raro, che non sappiate trovarne una facile spiegazione nell'uso accurato del tempo, il quale quantunque rapido, fa gran capitale a chi sappia adoperarlo da buon massaio, e nello essersi così connaturato il buon gusto, e l' arte di scrivere correttamente, che abbiasi a riconoscere la mano del maestro anche allora che trovasi nella necessità di pennelleggiare affrettatamente.

A tal uopo debbo innanzi a tutto citarvi come ad esempio le sue *Lettere*, tanto quelle scritte a nome dei principi a cui serviva, quanto le proprie; le quali sono a lui comunemente computate siccome il titolo principale alla gloria. Veramente, anche scrivendo con fretta, non credo ch' e' s' illudesse mai così intorno al merito del suo dettato, che non pensasse più d'una fiata al pubblico, ed ai posteri; ma certo convien dire che lo studio della lingua e dei classici si fosse nel Caro convertito in succo e in sangue, per acquistare tanta agevolezza e dovizia di modi, tanta freschezza di colorito, tanta nitidezza di parole, tanta eleganza di fraseggiare scevra quasi sempre d' affettazione. In tutto il suo epistolario non troverete forse un pensiero così pellegrino che vi riveli in lui un ingegno superlativo, un tale acume di osservazioni, che possa darvi ad intendere ch'e' vedesse a fondo in quella schifosa politica del Cinquecento, quantunque fosse ammesso a' segreti dei principi; un lampo di affetti veri che vi riconcilii col cuore di lui; ma troverete almeno sempre il letterato pulito,

l' uomo studioso e diligente, ed è pregevole. Il tempo non dava molto di più nella comune degli uomini, nè di più era per avventura a impromettersi dalla natura del *Caro*.

Intorno alla pubblicazione del suo Epistolario, egli scriveva al Varchi le seguenti parole: — « Paolo Manuzio mi fa una gran ressa ancora delle Lettere; ma di queste non so come mi governerò; perchè di quelle che ho scritte per conto dei padroni, le migliori o le men ree, che sono di faccende, non si possono dare, rispetto agli interessi loro. E delle mie private io ne ho fatte molto poche che mi sia messo per farle, e di pochissime ho tenuto copia. Tuttavolta fra quelle che egli medesimo n' ha buscate da diversi amici, alli quali io ho scritto, e quelle che si sono ricuperate da coloro che scrivendo sotto me, nel metterle in netto, ne serbano le minute, n' ho raunato un sì gran fascio, che mi sono maravigliato, come n'abbia mai potuto scriver tante in pregiudicio del mio dogma. Se voi non avete stracciato le scritte a voi, e se mi poteste farne avere dell'altre che ho scritto a diversi costà, come al Vettori, al Martini ed agli altri, avrei caro che me le mandaste. Di queste private (se pur Messer Paolo me ne stringerà) disegno di lasciar che egli se ne faccia una scelta a suo modo. E forse che de'registri de'padroni gli darò alcune di quelle che sono solamente o di raccomandazione, o di consolazione, o di complimenti. Ma compilate che siano insieme quelle che saranno elette da lui, io intendo che non si diano fuori mai, che voi non le veggiate e riveggiate prima. » —

Quando nel corso delle nostre lezioni, piacendo a Iddio, verremo più specialmente a ragionare dei varî generi di scritture in prosa, allora ci tornerà in acconcio di rifarci con più agio sull' epistolario del Caro; e questo non avverrà, spero, senza grande utile e diletto: per ora bastici lo averne almeno accennato.

Rispetto alle proprie *Rime*, egli lasciò scritto di essere stato *sforzato a mandarle fuori per necessità e per onor*

suo ; perchè andavan quasi tutte da loro così lacerate e scambiate, e malmenate dalle copie e dalle stampe. Non saprei dirvi quanta sincerità possa esservi in queste umili protestazioni ; imperciocchè quando fu punto un poco in sul vivo dal Castelvetro, e' mostrò di risentirsene oltre ogni debito d' uomo prudente ; e non è indizio che ne avesse poco affetto. Egli è però certo che forse al tempo suo fu in maggior fama di poeta che di prosatore ; il quale giudizio sarebbe più vero fra noi che presso i contemporanei; giacchè il migliore suo titolo alla gloria poetica, che è la versione dell' Eneide, fu pubblicata dopo la sua morte, e non era nota che a pochi amici. Quanto alle *Rime* non oserei dirle più che mediocri, compresa la famosa canzone dei Gigli d' oro , per la quale oggidì solamente noi ricordiamo che egli scrivesse un volume di poesie. Questa medesima canzone della quale nessun uomo culto vuole ignorare la storia poco esemplare, non molti hanno il coraggio e la pazienza di leggerla dal primo all' ultimo verso , comecchè non sia un lungo componimento.

Avendo il Cardinal Farnese ordinato al Caro di celebrare ne' suoi versi la Real Casa di Francia; egli sdebitossi dell' ufficio impostogli con la Canzone , che incomincia :

Venite all' ombra de' gran Gigli d' oro ecc.

Di quei giorni, ossia che fra tante e magre imitazioni del Petrarca questa maniera del Caro paresse nuova, ossia che il partito di Francia ne menasse per adulazione gran vanto, fatto è che la canzone fu esaltata con lodi smisurate , e delle quali a vero dire l' autore non era meritevole. Per quanto il Caro si adoperi e cerchi di risvegliare l' entusiasmo , egli non riesce che a raccogliere insieme molte fredde allusioni mitologiche , mescolando con profano connubio Giove e Cristo, e trovando però naturalmente alla corte di Francia dopo avervi per lo appunto collocato l'Olimpo, anche *la sua gran Giuno in tanta altezza umile, e la vera Minerva , e veramente*

nata di Giove stesso, e ancor Cintia e Endimione, e così via di questo tenore. Il Tasso che volle fare nel *Cataneo* qualche difesa di tanto spreco mitologico, dopo avere sottilizzato molto, non riuscì se non a questa inferma difesa, che *niuna cosa per avventura ha fatto il Caro, che non l'abbiano fatta altri poeti famosi, ed altri, più venerandi scrittori che non sono i poeti*. Forse Torquato Tasso che è giudice irrecusabile nelle discipline poetiche, non volea disconoscere alcuni modi che a lui piacquero assai, quantunque poi traessero in falso quasi tutto il secolo seguente. Ma le apologie non bastano a spirar la vita dove non sia, e la canzone dei Gigli non vive se non per la memoria dell' incendio che ha destato; imperocchè del rimanente essa comincia e si chiude con un giuoco di parole, anzi potrebbesi dire che sia quasi un giuoco perpetuo; maniera viziosa di poetare che mira sempre alla mente, e non mai al cuore, che studia di piacervi, e non mai di commuovervi; maniera che nel Caro, vivente in tempi di buon gusto, era ancor tollerabile; ma che spinta alle sue ultime conseguenze dovea dare nel ridicolo, e peggio; dacchè un popolo il quale lascia corrompere il suo gusto dà segno di essere in piena decadenza.

Lodovico Castelvetro di Modena, non lasciandosi vincere dalla universale ammirazione, osò fare a voce e scrivere alcuni appunti piuttosto da grammatico che da poeta ai versi del Caro. E pure, quantunque non tocchi il difetto vero e radicale di quella poesia, parravvi ch' egli abbia le più volte ragione, anche dopo aver letta l' *Apologia* del Caro istesso, le difese del Varchi e quella del Tasso. La disputa però, trasportata per intiero nel campo della grammatica, forniva a tutti buon giuoco di svillaneggiarsi e di far pompa di erudizione, senza che mai si venisse al sodo. E a vero dire non si risparmiarono nè l' erudizione, nè le ingiurie. Il Castelvetro era un ingegno acre e sottile, il Caro puntiglioso e vivo; tanto che non è a maravigliarsi che presto si passasse dalle sottigliezze grammaticali agli insulti, e da questi,

che peggio è, all' azione. Narrossi che il Caro si giovasse all' uopo delle amicizie de' suoi padroni per nuocere ai rivali; che facesse correre alcune accuse fino al tribunale dell' Inquisizione contro le credenze religiose del Castelvetro; che gl' imputasse perfino l' uccisione di un Alberigo Longo da Salerno. Checchè sia di tutto questo nessuna cosa vi parrà incredibile, quando leggiate le frasi amarissime e minacciose che sono sparse per molte lettere del Caro; quando leggiate i vituperii che a piena mano furono profusi nell' *Apologia*.

Ciononondimeno quest' ultima opera vale tutte le Rime del Caro, non che la sua canzone dei Gigli. Se la passione non lo avesse più volte spinto oltre il segno; se l' ira e l' odio non vi apparissero troppo aperte, l' *Apologia* sarebbe nel suo genere uno scritto pregevolissimo, se non perfetto, per la dovizia della lingua, per la varietà delle fantasie e delle invenzioni, per la felicità dei trapassi, e per avere infiorate anche le quistioni più aride e quasi pedantesche. Certo vi sarà minor fatica il leggere da capo a fondo l' *Apologia* (che pur è un grosso volume) che non la canzone per la quale è scritta. Ma per tutte le veneri della lingua, nessuno vorrà mai assolvere il Caro da quell' impeto di rabbia, che dopo avergli dettate tante e così amare insolenze, come se fossero un nulla, faceagli dire: « Credo che all' ultimo *sarò sforzato a finirla per ogni altra via, e vengane che vuole.* » Veramente questo è il caso di rammentare l' antico adagio: *Genus irritabile vatum.*

Ad essere giusti però e a non volere chiamar in colpa tutta una generazione, vuolsi ricordare che non mancarono gli animi gentili, i quali studiaronsi di sopire la malaugurata contesa; ma le cose erano già troppo oltre, perchè un accomodamento fosse sperabile. L' *Apologia* pertanto rimarrà siccome un bel monumento dell' ingegno, e un pessimo indizio del cuore di chi la scrisse; rimarrà come una malinconica dimostrazione della impotenza delle lettere a ingentilire gli animi che non siano già corretti da più efficace educazione morale.

« Da diversi (scriveva il Caro) sono diversamente consigliato, e con ragioni da ogni parte assai probabili. Mi par d' essere colui che fabbricava la casa in piazza, che non la poteva finire per la moltiplicità degli architettori. Una parte vuole ch' io parli più modestamente; e questi si confanno più con la natura mia, ed a loro istanza avea cominciato a riformarla in su questa data. Altri gridano che io la guasto, e che la snervo, levandole la veemenza delle riprensioni e l' arguzia delle burle, e non si facendo il dovere all' insolenza dell' avversario; il che è così veramente. Tanto che ancora non so che mi fare. E questa intemerata m' è venuta a noia per modo, che alla fine mi risolverò di lasciarla andare, come la va. »

Fra tanti consiglieri nessuno però ebbe il coraggio di suggerire il rimedio più efficace, nè il Caro avrebbe mai avuto quello di accoglierlo.

Maggior gloria e certamente più vera egli ricavò dalle sue traduzioni della Rettorica di Aristotile, del romanzo di Longo Sofista, delle due orazioni di S. Gregorio Nazianzeno, e più che tutto da quella dell' Eneide, che a nostro avviso è il titolo più vero e grande ch' ei legasse all' ammirazione della posterità, e quello pel quale credemmo di doverlo proporre siccome principe a questa parte delle nostre lezioni.

La Rettorica a detta sua l' avea tradotta *non con altro fine che d'intenderla se potea, e di farsela familiare;* l' Eneide avevala cominciata *per trattenimento dello scioperio piuttosto che per impresa, essendovi entrato a caso ed avendo perseverato non volendo*; tuttavia sono indubitatamente le sue cose migliori. Ma ciò che rende pregevole ogni altra scrittura di lui, ancorchè mediocre nel concetto; ciò che rende amena la lettura di tutto il suo epistolario, anche quando, pel mutare dei tempi gli argomenti hanno perduto agli occhi nostri ogni interesse; ciò che farà vivere la sua commedia degli *Straccioni*, le *Rime*, l'*Apologia* stessa, benchè nata d' ira e di discordia, è il pregio della lingua, la grazia dello e-

sprimersi, la varietà dei modi, la fioritura delle parole e delle immagini. Pare strano a pensarsi e ardito a dirsi, ma pure a conti fatti una buona metà delle nostre ricchezze letterarie è dovuta a questo merito solo. Per un autore, il quale riesce in grazia dell' altezza e pellegrinità dei concetti a farsi perdonare le disadorne vestimenta; cento altri vivono e si tengono in fama solamente per la leggiadria delle forme.

Il Caro ne fu così convinto, che non istancossi mai di adoperare intorno a' suoi lavori la lima, di chiedere all' uopo l avviso degli uomini che avevano a tempi suoi maggiori lettere, e principalmente del Varchi, che fu uno dei più diletti amici ch' egli avesse. Quando per lo infievolimento della salute sentivasi già costretto a desistere da ogni pubblico uffizio, e a cercar riposo in una amena villetta di Frascati, egli protestavasi di non voler più sapere nè di poeti, nè di poesia, nè di prose o prosatori; ma intanto non lasciava di dare l' ultima mano alle cose sue, e *per trattenimento dello scioperio* (volendo usare una delle sue frasi) preparava il suo più grande lavoro, cioè la versione dell' Eneide. Narrano (ed egli medesimo parmi ne accenni in alcune delle sue scritture) che meditasse di scrivere un poema, e che la versione dell' Eneide non avesse a giovargli se non come una preparazione alla grande intrapresa. Non so quanto fosse per essere felice il suo concetto; oserei quasi asserire che non sarebbe riuscito, avuto riguardo all' indole sua; ma noi dobbiamo almeno rallegrarci, che il pensiero di quella futura epopea cacciasselo *anche non volendo* nella fatica del volgarizzare. Ma se questo pensiero fu veramente accarezzato dalla mente sua, egli dovette abbandonarlo per tempo, contentandosi di attendere alla più umile fatica di traduttore nella quale durò sino agli estremi. Nel 1566 che fu l'ultimo della vita sua, sembrami (se ben ricordo) che accenni di essere venuto traducendo oltre la metà del dodicesimo canto. Ciò prova che *il pristino dello scrivere* (secondo la sua frase) non increscevagli quanto

solea dire, e che i versi non gli *erano venuti a noia* come pareva.

Permettetemi ancora un' ultima citazione, la quale dipingavi colle parole stesse dell'autore le disposizioni dell' animo suo in quell' estremo del vivere.

« Non ho scritto (così egli) molti mesi sono, perchè sono stato quasi di continuo a Frascati, infrascatissimo a dar forma a una villetta che vi ho presa, per confinarmivi (se posso) per sempre, risoluto di allargarmi da Roma per le infinite molestie che vi ho. Una delle quali è, che i poeti mi si magnano vivo , vivo: e non mi lasciano stare, quando mi hanno morto. E non pensaste ch' io dicessi di voi; che sapete bene quanto io v'amo, e quanta stima fo dell'ingegno vostro. Questi ch'io dico sono d' altra fatta: e non basta loro ch' io legga le lor cose, che scrivono anche a me, e mi lodano, che è peggio, parendo loro per questo , che io sia tenuto a celebrar essi, e a risponder per le rime. E se non lo fo, me n' hanno o per superbo, o per cotal altra cosa. Nè mi giova scusa, nè impedimento alcuno a scaricarmene, che mi mettono addosso personaggi grandi a farmi comandare che io non manchi: e per Dio, fin a protestarmi di restare affrontati ed ingiuriati da me..... Vedete a quel che sono condotto, che mi son venuti a noia tutti i versi: non i vostri , dico un' altra volta, ma i vostri e i miei e di Virgilio e d'Omero, e per Dio delle Muse stesse e d' Apollo, e se c'è verun altro da più di loro in questo mestiero. »

Ma queste parole erano giocosamente scritte nel 1563, nel qual tempo appunto con più intenso amore attendeva alla correzione delle opere sue; per la qual cosa e'non era tanto invecchiato nel desiderio della solitudine che non venisse più volte a Roma per avere i consigli degli amici, consultare le opere dei grandi, e inspirarsi nella vista delle reliquie venerande della classica antichità. Anzi in una di queste sue peregrinazioni colto dall'ultima infermità , cessò di vivere precisamente in Roma nel giorno 21 di Novembre dell' anno 1566.

Fabio e Giovanni fratelli suoi, e il nipote Giambattista gli fecero erigere un monumento a S. Lorenzo in Damaso, dove sotto il suo busto scrissero il seguente epitaffio:

ANNIBALI CARO

EQUITI HIEROSOLYMITANO, OMNIS LIBERALIS DOCTRINAE, POETICAE IN PRIMIS ORATORIAEQUE FACULTATIS PRAESTANTIA EXCELLENTISSIMO: PETRO ALOYSIO PARMENSIUM DUCI, ET ALEXANDRO CARDINALI FARNESIIS OB SPECTATAM IN CONSILIIS DANDIS FIDEM ATQUE PRUDENTIAM, SUIS VERO ALIISQUE OMNIBUS OB SINGULAREM PROBITATEM AC BENEFICENTIAM CARISSIMO. VIX. AN. LIX. MENS. V. DIES II. IO. ET FABIUS CARI FRATRI OPTIMO, IO. BAPT. IOANNIS FILIUS PATRUO BENEMERENTI POS. OBIIT XI. CAL. DEC. MDLXVI.

« Egli fu (dice il Seghezzi, uno de' suoi più accurati biografi) di mediocre statura, e per la sua stessa confessione, non troppo bello di aspetto; i suoi costumi furono pieni di modestia e di gentilezza, come si legge nelle sue lettere; e la sua natura fu così dolce e piacevole, che s' acquistò gran numero d' amici, fra' quali Francesco Maria Molza e Benedetto Varchi ebbero il primo luogo. Il suo diletto maggiore nella gioventù fu il verseggiar liricamente, che poi, come s' è detto, gli venne sconciamente a noia per li gran fastidî che gli venivano dati: volendo la maggior parte de' poeti di quel tempo commercio di rime con esso lui. I più grandi uomini di quell' età l' ammirarono, e vollero al suo giudizio sottoporre le proprie cose; spezialmente il Varchi, il Guarini e Lionardo Salviati, il quale lo invitò ad entrare nell' Accademia Fiorentina, ripiena di segnalati uomini; ma n' ebbe ripulsa. »

Siccome parmi d' avere già più innanzi accennato, il Caro non appartiene a quella schiera privilegiata di scrittori che sono chiamati a capitanare gli uomini dell'età in cui vissero, e a dare o un' impronta nuova o un nuovo indirizzo alle scienze, alle lettere, alle arti. Co-

stretto per ragione d'ufficio ad entrare nei campi della politica, vissuto per tutta la vita in mezzo alle corti dei principi contemporanei più influenti, egli ottiene fama di fedele servidore, ed è proprio quanto ambiva. Carlo e Pier Luigi Farnese, il Cardinale Alessandro e il Pontefice Paolo sono tutti padroni suoi, e gli basta. A qual pro cercare con pericolo quali fossero le ambizioni e i desiderî di questi padroni? perchè spiare a rischio del capo i segreti di quelle anime cupe?

Io aggiunsi ancora che forse il Cinquecento non dava di più; ma non avrei dovuto dimenticare che se aveasi a impromettere alcuna cosa di buono e di virile, ciò avrebbe anche ragionevolmente dovuto attendersi dai letterati, quando le lettere fossero state volte al nobilissimo fine cui devono mirare. Sciaguratamente il fatto non rispondeva per nulla a questa ragionevole espettazione, e la corruttela degli uomini di lettere può dirsi che fosse allora spaventosa. Tuttavia gli ingegni più superlativi, i pochi eletti ad essere primi vincono almeno in parte questa malignità d'influssi da cui non è in mano d' uomini il guardarsi intieramente. E per citarvene uno; ciò non impedì che un altro Segretario, il quale aveva, come il Caro, lungamente servito in una casa principesca, non vedesse addentro nei misteri di quella politica, la quale governava gli Stati italiani, e non ne tracciasse la storia nelle pagine del *Principe*, il libro terribile, che dopo tre secoli di maledizioni noi abbiamo appena imparato a conoscere. Nicolò Machiavelli è uno degli uomini che segnino più manifestamente il trapasso da un' epoca potente per grandi virtù e grandi vizii, ad una di decadenza. Egli potrà pertanto lordare la propria penna colle sconcie pitture della *Mandragora*, e commentare Tito Livio colla severità e profondità di Tacito; ridere cinicamente colla novella di Belfegor, e scrivere i Dialoghi dell' Arte della guerra e le Storie Fiorentine. Egli servirà in casa i Medici; ma sarà ancora un servidore tanto sospetto, che alla prima occasione non vi farà maraviglia e' sia collato come un amatore del vec-

chio regime della repubblica. Egli dopo avere la sera scherzato nella taverna co' ghiottoni, potrà, entrando nel suo studiolo, evocare le ombre degli antichi principi ed eroi, per addimandar loro le ragioni della politica, scoprire le arti dei tiranni; egli infine tra i baccanali e gli assassinii del Valentino potrà pensare se da tanti delitti sarebbe il caso di sperare l' indipendenza della patria.

Di queste contraddizioni non troverete più la traccia nel Segretario di Pier Luigi. Egli ha bensì le sue e grandi e non iscusabili, ma tutte diverse da quelle di Messer Niccolò. L' onesto Benedetto Varchi è l' amico intimo e il più fidato consigliero del Caro; ma ciò non gl' impedirà di rallegrarsi se lo sporco Signor Pietro Aretino gli tenda la mano, e gli proferisca l' amicizia sua: Perchè Pietro Aretino si degna di scrivermi? chiede egli a sè medesimo. Non per merito mio, nè per mia fortuna; ma per umanità sua e cortesia. — « Sicchè io mi risolvo (sono parole del Caro) pensando che l' umanità non debba essere in V. S. inferiore a quella *divinità* che se gli attribuisce, secondo me, non tanto per li miracoli del suo felicissimo ingegno, quanto per la perfezione di quelle virtù, che *le deifica* l' animo, tra le quali è necessario che questa sia grandissima, degnandomi ella *di quel che con tanta ambizione de' Principi si desidera, e con tanti lor tributi si premia*; cioè di offerirmisi per amico, quando la mia modestia non s' assicurava di darmele per servidore; onorarmi delle sue lettere di lontano, prima che io abbia onorata la sua virtù colla presenza, e celebrarmi con le sue lodi, quando altri appena sa chi mi sia. »

Quest'armeggio tra il vizio e la virtù, fra le superbie e le umiliazioni, gli ardimenti e le adulazioni è cosa di tutti i letterati dell' epoca; ma intollerabile e schifoso in alcuni, i quali tengono volentieri un piede sulla soglia del tempio, ed uno nel bordello; che possono tradurre colla stessa penna alcune pagine degli *Amori* di Longo da disgradarne il medesimo Aretino, e due divote Omelie di S. Gregorio Nazianzeno, senza lasciarvi mai

vedere che nelle anime loro si agitasse qualche cosa di veramente grande e generoso. Quindi quel carattere pettegolo, quelle accanite dispute letterarie che distinsero i più degli scrittori di questa età, e sciaguratamente dell'Italia nostra. Quei letterati che sapeano tenere a freno questa importuna della coscienza, trovando una lode pel Varchi e per l'Aretino, non dovevano poi aver la forza di essere morsi, e non guaire. Senza cercare chi dei due rivali, il Caro e il Castelvetro, avesse ragione, questo parmi innegabile che nessuno dei due si tenesse fra i confini del convenevole, e meno a nostro avviso quegli di questi. L'epistolario del Caro è pieno del nome del suo nemico, e l'*Apologia* (non istanchiamoci di ripéterlo) è un monumento di eleganti contumelie, di accuse non generose, per quanto siano scagliate con una purezza di lingua degna di tutta lode. Ma tanto spreco d'ingegno, e tante ire non valsero a metterci in grazia la canzone dei Gigli d'oro. Le arti, le amicizie e le protezioni di una età intiera non riusciranno a far vivere una poesia ed un poeta a cui manchi la vera ispirazione, il soffio della divinità. Il Caro pertanto, quantunque nelle sue Rime si adoperasse di sceverarsi alcun poco dalla comune dei Petrarchisti, sarebbe non meno di tanti altri contemporanei suoi caduto nella dimenticanza, se in qualità di poeta non si fosse un bello e luminoso diritto alla corona poetica serbato con la versione dell'Eneide, con la creazione di quel verso sciolto, che puossi dire veramente tutto suo, con quello stupendo lavoro che egli, senza per avventura sospettare che ad esso principalmente avrebbe il nome suo raccomandato, ci lasciò appena compiuto morendo. « Così (per accennare a questa bizzarra corrispondenza colle parole del Carrer) com'era toccato di rimanere senza l'ultima mano all'originale Eneide, toccò pure di rimanere alla tradotta, e nell'un caso e nell'altro per morte dei loro autori. »

Ma se taluno si avvisò di menomargli o negargli anche quasi ogni merito come poeta, tutti poi convennero

nel salutarlo siccome uno dei più gentili e graziosi prosatori del Cinquecento, che pur ne contò assaissimi. La prosa del Caro sembrami che abbia di particolare una semplicità e scorrevolezza che non si trovano negli altri suoi contemporanei. Se non giunge alla beata ingenuità che è tutta cosa dei trecentisti, non ha quelle forme accademiche e troppo oratorie del Cinquecento. I precetti della rettorica, l'ambizione del letterato raro è che non si lascino intravedere nelle scritture di questo secolo. Pochissimi, se togliete Machiavelli, che, secondo il mio gusto, è il principe dei prosatori nostri, come Dante è dei poeti, seppero tenersi abbastanza in guardia. Forse oggidì noi abbiamo agli occhi nostri aggrandito questo difetto per iscusare una vergognosa poltroneria, e cadiamo perciò in una imperdonabile trascuraggine; ma i nostri antenati sacrificarono talvolta e troppo all' idolo della rettorica, preferendo la rotondità alla forza, la grazia all' efficacia. Ora nella prosa del Caro, anche dove raccoglie con infinite cure tutte le squisitezze della nostra lingua, parmi di trovare una scioltezza e rapidità di modi singolare; e ciò deve essere in lui derivato non tanto da virtù di animo forte (che non credo), quanto da necessità di ufficio. I negozii amano un fare spiccio, e molte lungaggini nello scrivere non si generano che di ozio. Chi ha molto a lavorare non ispreca il tempo; e i popoli cianciano di più, quanto meno sono operosi. Se paragonate le lettere familiari, cioè scritte in nome proprio, e quelle in nome dei principi padroni suoi, vi troverete in tutte una eguale purezza di lingua, ma in queste maggiore rapidità. Scrivendo le prime il letterato pensava alle scuole; nelle altre la cultura letteraria e l' amoroso studio della lingua non erano che buoni aiuti al Segretario.

Ma quali siano le differenze tra questi ed altri scrittori, quale il valore di tali doti, e d' altre molte che verrannovi trovate leggendo, una cosa parmi certissima, che cioè il Caro sarà sempre uno dei più tersi e squisiti prosatori che voi, o giovani, possiate prendere utilmente ad esemplari di bello scrivere.

STORIA DELL' ARTE DEL TRADURRE

LEZIONE XLVII.

Sommario.—*Dell' arte del tradurre.* — *Vantaggi e necessità delle traduzioni.—Che l' arte del tradurre è cosa tutta moderna, e perchè.—Quali erano le lettere e le scienze presso i Greci e i Romani rispetto al popolo.—Alcune osservazioni sul teatro latino.* — *Che il tradurre diventò necessità fra i moderni.—Indole popolare del Cristianesimo.—Formazioni delle nuove lingue e delle nuove letterature.—Bisogno di ricorrere ai fonti antichi—epperò di tradurre.—Ancora dell' arte del tradurre , e dell' ufficio del traduttore.*

Io scelsi Annibal Caro (secondochè vi dissi nella precedente lezione) siccome principe dei traduttori in Italia. Posso essermi apposto male nella scelta, e anzi voi troverete certamente chi sarà in questa bisogna di ben diversa opinione della mia. Ciononondimeno questa diversità di sentenze non renderà meno vere le dottrine che sono per esporvi quest' oggi, nè meno spero dilettevole l' argomento che imprendiamo a svolgere brevemente.

E per entrare senza più in materia , quantunque il tradurre sia cosa in letteratura , per così esprimermi , di seconda mano , e venga tenuto come un umile lavoro confacente solo agli ingegni o meno prestanti o meno originali ; tuttavolta io mi avviso che sia di tale importanza, e possa fornir materia a tali considerazioni, che sono degnissime degli studii vostri. Se guardate allo

stretto senso del vocabolo, o per meglio dire al senso in cui da molti fu preso, il tradurre ha infatti qualche cosa di meccanico e di servile; ma se ponete a confronto per esempio diverse traduzioni di un medesimo autore, non durerete fatica ad accorgervi quanto debba reputarsi ingiusto e fallace questo concetto, principalmente ove trattisi di opere d' arte. Tradurre nel significato più ovvio corrisponde a trasportare i pensamenti d' uno scrittore da una ad altra lingua. Ma siccome egli è certo che la forma in cui sono esposti, l' armonia che dipende dal collocamento delle parole può renderli più o meno efficaci, così ne avviene eziandio che una traduzione potrà essere grammaticalmente fedele, e tuttavia svisare grossamente un autore. Quindi meglio varrebbe il dire, che tradurre significa trasportare l'opera d'uno scrittore da questa a quella lingua, conservandone per quanto è possibile le bellezze, e la nativa fisonomia. Ciò rallarga, nobilitandolo, l' ufficio del traduttore; e corrisponde nel medesimo tempo assai meglio al vero concetto della parola. In questo caso il tradurre somiglia in parte, ma sembrami in verità più difficile, all' arte del copiare nella pittura e nella scultura. Dissi in parte solamente, imperocchè se in amendue le maniere trattasi d' arte, il modo o i mezzi non poco sono diversi. Il pittore e lo statuario adoperano i medesimi colori, lo stesso marmo e creta; mentre il traduttore è nella necessità di mutar parole, costruzioni e forme; l' uno riproduce più facilmente per via d' imitazione, l' altro partecipa di più all' opera creatrice dell' autore originale. Amendue però riusciranno e freddi e scoloriti, e nella fedeltà istessa infedelissimi, ove non sappiano trasfondere sulle tele, sui marmi e sulla carta almeno una porzione di quella vita, che non istà nei colori, nei marmi, nella parola, ma nell' espressione dell' insieme dell' opera. Uno statuario per aiuto di punti e di misure potrà esattamente ricopiare le linee del Lacoonte, senza trasfondere nella sua copia la sublimità del dolore, che spira dalla statua greca; siccome Clemente Bon-

di o il Padre Ambrosi potranno fedelmente tradurre in altrettanti italiani i versi latini del secondo libro dell' Eneide, e distruggere intanto quella musica sovrana che li governa. (*a*)

Ma intorno a questo, e a più riprese, ci rifaremo di sotto ; per ora bastimi lo averne anche solo toccato, per farvi accorti dell' importanza del nostro tema nella storia dell' arte. Del rimanente non v' ha dubbio , che mercè le traduzioni ampliasi il patrimonio della scienza e delle lettere; che le ricchezze sfruttate da pochi, diventano, per così dire, universali; che si educa il gusto dei popoli, e si agevola quell' idea di civiltà generale a cui l' umana famiglia adopera faticosamente di approssimarsi. Egli è ben vero che siffatti vantaggi non sono senza la mistura di alcun male; e che per esempio l' agevolezza dello acquistare in qualche parte danneggia la profondità degli studii; è verissimo poi che nelle versioni , comprese anche le migliori , avvi sempre alcuna alterazione a danno dell'originale; ma siccome le imitazioni non escludono, anzi debbeno accrescere il desiderio degli originali, così noi possiamo anche francamente asserire che i vantaggi sono a ogni modo superiori ai danni che ne possano in ogni caso derivare. Solamente chi fu a Roma può essersi deliziato nella vista della Trasfigurazione di Raffaello; può avere studiata la bellezza divina di quelli aspetti rappresentati sulla tela; può essersi rallegrato nell' eterea luce, uscente dalla persona del Redentore; ma il bulino di Morghen rese popolare quel quadro; ed è un guadagno ed un gran bene pel gusto universale , comecchè il bulino non valga a riprodurre il sovrano magisterio dei colori. Mercè l'arte del tradurre noi siamo contemporanei di Omero e di Virgilio, i due grandi epici della civiltà antica , come di Dante, di Milton e di Klopstock, gli epici della nuova; noi possiamo assistere alla rappresentazione dell' Edipo

(a) *Il P. Solari tradusse tutto Virgilio in tanti versi italiani quanti erano i latini.*

di Sofocle, del Prometeo di Eschilo, del Re Lear di Shakspeare, e della Maria Stuarda di Schiller. Ma se da una parte le traduzioni aiutano i progressi del gusto e della civiltà, dall' altra è verissimo che quanto più si distendono i confini della civiltà medesima, tanto più diventano indispensabili le traduzioni; quanto la sete del sapere si fa universale, tanto cresce in proporzione il bisogno di rendere la scienza e le lettere accessibili a tutti.

Questo fatto sembrami che meriti di essere accuratamente spiegato, siccome quello che può addimostrarvi, non essere il nostro tema solamente ristretto nel campo dell' arte, sì bene avere molte attinenze colla storia della umana civiltà.

E, per non dilungarmi di troppo, io non so, giovani prestanti, se abbiate mai posto mente a ciò, che l'arte del tradurre è cosa tutta dei tempi nostri; e che gli antichi se imitavano, rado è che traducessero. La ragione di questo fatto e di questa differenza non che essere casuale, prende la sua origine di alto, e propriamente nel diverso organamento delle antiche repubbliche, tanto rispetto ai rapporti loro coi popoli stranieri, quanto agli interni ordinamenti da cui erano governate. I rapporti fra popolo e popolo o internazionali presso gli antichi erano pochi, incerti e spesso anche insidiosi. Le conquiste che sono sempre, e massimamente allora erano opera della forza, e duravano solamente in grazia della forza; imperocchè la conquista non assimilava, ma incatenava, e i confini del paese conquistatore rimanevano, per così dire, sempre i medesimi, senza che per tempo si spegnessero le distinzioni tra vincitori e vinti, tra forti e deboli, tra oppressori ed oppressi. Chi era nato al di là di quei certi confini non meritava che il nome di straniero e di barbaro. Ciò è tanto vero, e così fortemente teneva ai fondamenti degli ordini sociali, che (per non risalire a più remota antichità) i Romani sostennero guerre sanguinose e micidiali prima di risolversi a dare alle varie provincie d' Italia il di-

ritto di cittadinanza; e che allorquando più tardi si allargarono sotto l' impero, e finalmente si concessero a tutti i medesimi diritti, si può dire che Roma si avvicinasse alla sua decadenza.

Con proporzioni minori si avevano nell' interno le medesime distinzioni. Nei rapporti internazionali conoscevansi vincitori e vinti, nazionali o barbari; nei cittadini, padroni e schiavi, nobili e plebe. Dov' era chi pensasse al popolo, se non ne avesse bisogno per farsene scale a salire agli onori, alle dignità, al maneggio della cosa pubblica? Di qui una distinzione, segnata da un abisso profondo, di libertà senza limiti e di servitù senza diritto, di lusso e di povertà, di sapere e d' ignoranza. Se uno dei grandi per sua speciale compiacenza o per sue mire ambiziose degnavasi di volgere lo sguardo alle plebi, egli poteva ben rallegrarle collo spettacolo delle arti belle, colle sceniche rappresentazioni; ma niuno pensò mai che il sapere istesso potesse diffondersi negli ordini inferiori, e riuscir loro di qualche giovamento. Se un pezzente, girando la macina come una bestia da soma, potea meditare alcune commedie, che si chiamarono l' *Aulularia*, i *Captivi*, il *Pseudolus*, e così via; quel pezzente poteva all' uopo essere rallegrato dal sorriso dei Numi terrestri, ma un esempio di questa fatta non avrebbe mai potuto condurre a conseguenze generali.

Per chiarir meglio le dottrine che imprendiamo a svolgere con uno esempio, ponete mente a' Greci. Essi erano volti alla civiltà dell' Oriente, e facevano ogni opera di raccogliere quei lampi di luce, co' quali poi giocondare la prima loro giovinezza. Molti, e specialmente i filosofi, sentirono tanto bene questa loro derivazione, che non si peritarono di sfidare le fatiche di lunghi e pericolosi viaggi, per interrogare ora i sacerdoti dell' Egitto, ora i custodi del fuoco sacro, ora i cultori della scienza occulta; per istudiare sul luogo i frammenti delle vetuste civiltà del mondo, cercando in questo modo principii dottrinali e poetiche ispirazioni. Ma cosiffatti tesori tanto

faticosamente acquistati, se passavano di mano in mano di scuola in scuola, ciò non avveniva mai senza una certa gelosia, e di chi dava, e di chi riceveva. Era scienza occulta, scienza jeratica, avvolta in formole misteriose, erano gli aurei pomi delle Esperidi, custoditi dal Dragone, erano responsi sibillini, i quali potevano interpretarsi dagli iniziati, e nulla più. Quindi non nasceva nè poteva nascere, direi, neppure il pensiero di tradurre, ciò che non era dato pel volgo, e questa sarebbe in ogni caso stata una fatica inutile, per non dire o ridicola o profana. La scienza cantava col poeta: *Odi profanum vulgus, et arceo.* Perlaqualcosa i dotti si contentavano di citare oscuramente questa e quella fonte, aspettandosi gloria tanto maggiore, quando più profonda fosse la notte che erasi dovuto vincere. A misura che i moderni, superando le distanze di tanti secoli, si addentrarono nelle vetuste dottrine dell' Oriente, scopersero sempre più manifesta la derivazione orientale della sepienza greca; ma quanto ai Greci non ci lasciarono che incerte ed oscure indicazioni, cenni fuggevoli, notizie date a metà, e non sempre fedelmente.

La verità di queste osservazioni vi parrà ognora più manifesta se dai Greci discendete ai Romani. Nessun popolo quanto questi ultimi avrebbe dovuto dare maggior numero di traduzioni; imperocchè, a volerne fare giusto giudizio, la letteratura latina non è che una splendida traduzione della greca. Cionondimeno, se togliete pochi esempî, i Latini non ci lasciarono traduzioni dal greco. In quei primi tempi, quando Livio Andronico, Ennio, e gli altri suoi contemporanei, senza cercare l' addentellato delle tradizioni e della cultura antica, che essi non conoscevano, portarono in Roma il gusto greco; o per usare la frase di Orazio, quando il popolo vinto soggiogò alla sua volta il selvaggio vincitore, allora solo fu il caso di qualche traduzione; allora Livio Andronico voltava in versi saturnii l' Odissea, e il mimografo Cn. Mazio l' Iliade in giambi. Ma quando il gusto greco una volta prevalse, e quella letteratura fu ripro-

dotta in Roma quasi per intiero; nessuno allora sognò di rifare quelle versioni cadute in dimenticanza, o non furono più interrogate che dai filologi come curiosità grammaticali. Che se taluno si pose a voltare letteralmente uno dei Classici antichi, nol fece che per esercizio nel maneggio della propria lingua, e per istudio della greca, non per attendere ad un' opera da pubblicarsi. Non poteva essere diversamente. Appunto perchè l' arte romana era una derivazione tanto della greca, qualunque studioso non potea fare a meno di addentrarsi nella profonda conoscenza di quella, e una traduzione diventava un lavoro superfluo, da non giovare ad alcuno. Gli studiosi sapevano la lingua greca, e naturalmente preferivano di abbeverarsi alle sorgenti; e popolo non v' era per fare suo pro dei volgarizzamenti. Per la qual cosa Virgilio poteva, anzi era lodevole invocando nelle poesie pastorali le *Muse Siciliane*, raccogliendo nelle Georgiche quanto i Greci aveano detto intorno alla cultura dei campi da Esiodo in poi, compendiando nella sola Eneide i due poemi omerici; ma non potea versargli in capo di tradurre.

La sola eccezione che dovea farsi, ed ebbe luogo, si fu per la poesia drammatica. Il teatro è di sua natura eminentemente democratico, e più l' antico del nostro; conciossiachè fra gli antichi una rappresentazione teatrale fosse uno spettacolo fornito dal pubblico o anche suggerito dalla religione, dove il popolo era invitato senza spesa, e sovente accarezzato da adulazioni. Ora siccome al popolo era sconosciuta la lingua greca, così erano necessarie le traduzioni. Nè a caso vi parlo di necessità, essendo che il teatro romano non giungesse mai ad avere l'importanza nazionale che presso ai Greci, e perciò riuscisse più commodo il riprodurre gli antichi drammi di quello che crearne dei nuovi.

Non oserei affermarlo troppo risolutamente; ma nel dispregio del teatro, parmi che sia una delle più grandi ragioni della sua povertà. Presso i Greci gli spettacoli teatrali era una spezie di religione; ma in Roma lo sce-

vere per gl' istrioni dovea parere una occupazione men nobile, siccome lo invocare e attendere un applauso dal volgo, era troppo umile cosa per una letteratura eminentemente aristocratica. Quindi può intendersi di leggieri, perchè i cultissimi Scipioni aiutassero forse Terenzio nella composizione delle sue commedie, mentre sarebbersi guardati dal rappresentarne alcuna in nome proprio. Dedicarsi esclusivamente alle lettere dovea parere un segno di decadenza. Per la medesima ragione sembrami anche di comprendere perchè tanto i comici quando i tragici non scegliessero in Roma di preferenza argomenti nazionali e patriottici. Da una parte la imitazione era più facile, traducendo senza più, e dall' altra non correvasi a pericolo di offendere le ambizioni patrizie, e le albagie del paese. Più tardi poi quando le lettere tennero più del campo, e furono in grande onore, allora l' occupazione dello scrivere pel teatro non fu lasciata pur quasi sempre solo agli schiavi e ai liberti, e secondo la frase espressiva di Orazio *si osarono abbandonare le orme greche*, e porre in iscena *domestici fatti*.

Messa così in chiaro questa verità, che, spero, non sia per sembrarvi una sottigliezza o un sogno della mia mente; piacciavi, o giovani egregi, di tenermi dietro ancora per un poco, e per la ragione opposta ci verrà fatto di trovare fra i moderni la necessità del tradurre.

A misura che gli elementi fondamentali degli ordini della società si cangiavano, era eziandio indispensabile che si correggessero molti pregiudizii e molti errori, che si riparasse ad antiche ingiustizie, e rovinassero perciò non poche istituzioni che di quelli si puntellavano. Mentre il principio dell'amore era sostituito a quello della forza, l' alleanza alla conquista violenta, l' eguaglianza alla schiavitù; neppure le scienze, o le lettere potevano più essere il patrimonio e il privilegio di un ordine solo di cittadini. La scienza in Oriente velasi nel mistero delle caste sacerdotali, si rende malagevole col linguaggio dei geroglifici, è dispensata oscuramente siccome una im-

mediata inspirazione della Divinità ; in Grecia diventa più popolare , ma non cessa però di essere esclusiva ; in Roma non è che un oggetto di lusso , e così poco nota che la plebe attribuisce a' suoi accrescimenti la decadenza del valore militare e della forza. Nelle società moderne al contrario non che avvolgersi dentro alle ombre del mistero, fa ogni opera per volgarizzarsi, il che sembrami espresso a maraviglia da quella formola del Vangelo : La verità sia annunziata nelle piazze e sopra i tetti. La predicazione della buona novella è infatti una predicazione eminentemente democratica, la quale incomincia dalle capanne, dalle officine, e sale via via fino tra gli splendori delle reggie e le superbie delle accademie. I libri sacri non che essere un possedimento esclusivo dei sacerdoti gelosamente nascoso, sono posti a mano dei nuovi adepti, sono spiegati nel linguaggio del volgo, sono tradotti nella lingua della Grecia , del Lazio, e più tardi nei barbari dialetti dei Goti e dei Vandali , che vengono ad abbattere con Roma pagana gli antichi ordinamenti.

A questa prima epoca di conflitto fra l' antico e il nuovo, in cui avreste detto che fosse per rinnovarsi la primitiva confusione del caos, succedette una età barbara, senza arti, senza scienza, senza lingua senza coltura. Le armonie della Grecia, e quelle stesse di Roma, che erano ben più recenti, si andavano mano a mano spegnendo tra gl' inconditi suoni di lingue sconosciute e intanto gia incominciavansi a balbettarne delle nuove che non erano più nè quella dei Romani, nè quelle dei barbari. Allora anche in Italia (che pur era e doveva essere l' ultima in Europa a perdere tutto l' antico valore) pareva che non fosse evitabile una compiuta barbarie; e certo se fossero in Roma risorti Cicerone e Virgilio, avrebbero a fatica riconosciuta la patria loro , e sarebbero appena riusciti a farsi intendere ; tanto che non è a far maraviglia che si cancellasse anche la memoria dell' antica civiltà e sapienza. Per buona ventura il male se era grande non era infatti , siccome pareva

in quell'universale scombuiamento, irrimediabile; e i germi d' una nuova grandezza fecondavansi in silenzio, apparecchiando gli splendori della civiltà moderna.

E per fermo appena che un poco di luce si fu messa tra quelle tenebre, e i popoli rifatti colla speranza di un nuovo giorno si ridestarono ; avvidersi con maraviglia e non sapendo quasi, direi, nè il come, nè lo imperchè, di essere mutati d' abiti, di costumi, di lingue. Allora in quella prima giocondezza d' una seconda creazione (se mi consentite questa immagine) fecersi a salutare il riso dell' alba colle canzoni dei Trovatori, colle coble dei Ministrelli; a rallegrare i giovani convegni colle gaie narrazioni dei romanzi di cavalleria e di amore; ad alimentare la pietà dei popoli colle rappresentazioni dei Misteri devoti, col racconto delle sacre leggende, cogli Atti dei martiri, colle poetiche fantasie dei Vangeli apocrifi; a compungere quei rozzi ma affettuosi cuori coi sermoni volgari; insomma tentossi di creare una nuova letteratura, di rifare coi vergini elementi la poesia e la eloquenza, siccome erasi già rifatta la filosofia. Senonchè per quando fossero languide le memorie del passato, vennesi presto in chiaro, come un assoluto divorzio dall' antico tornasse non solo pernicioso, ma ritardasse il pieno svolgimento delle arti e delle lettere rinascenti e che sarebbe stoltizia il rinnegare le prime glorie, quantunque ogni cosa fosse cangiata. Non tutti i pregi della pagana civiltà potevansi convenire alla cristiana; ma la squisitezza delle forme, la eleganza del dettato, l' armonia magistrale delle parti, l' efficacia dei modi dovevano imitarsi e giovarsene all' uopo per abbellimento della materia nuova.

Ma in quella che da una parte volevasi che la luce risplendesse per tutti, dall'altra i mezzi erano piccioli, e quelli antichi monumenti letterarii che si veneravano per un rispetto tradizionale, erano scritti in una lingua divenuta inintelligibile. Il Medio Evo era tanto pieno ancora del nome di Virgilio, che Dante anche per questo, credo, che s'inducesse a sceglierlo siccome duce del viaggio allegorico; ma i suoi versi non erano più intesi che da pochi.

Di quì il bisogno e la moltiplicità delle traduzioni. Io so bene che più tardi gli studiosi vorranno saziarsi alle fonti schiette non solo del Lazio, ma della Grecia, a cui attinsero i medesimi Latini; cionondimeno le traduzioni rimarranno a ogni modo, sì perchè molti anche potendo assaporar l' acque delle fonti, dovranno qualche poco aiutarsi con soccorsi esterni, tanta è la rivoluzione sopravvenuta; e sì perchè il tradurre diventerà un arte nuova, e le opere antiche mercè questo procedimento prenderanno a poco a poco aspetto di monumenti nazionali. Quanto più si amplia il campo dell' azione, quanto più distendesi la sfera delle cognizioni, tanto più si fa necessaria la cooperazione di molti per raggiungere la meta. Nelle età prime un uomo solo concepisce e tenta l' enciclopedia. Ma quando più l' *intento si rallarga*, come direbbe Dante, appena è se ci basta la vita intiera per una parte sola dello scibile. Plinio (ed appartiene a tempi civilissimi) abbraccia nell' opera sua tutta quanta la natura; mentre un moderno consumerà gli anni più operosi studiando una spezie sola d' insetti. Il tradurre diventava quindi una necessità: più tardi diventò un' arte, quando si vide che ad aver contezza di un autore, non potendolo gustare nell' originale, non bastava riprodurne i pensieri, ma la bellezza delle forme.

Considerata sotto quell' ultimo aspetto l' opera del traduttore si nobilita, come accennati nel principio della lezione, ed egli anzi che essere incatenato al suo autore, partecipa con lui alle gioie della creazione. Trattandosi massimamente di cose letterarie (come è qui il caso nostro) il traduttore deve essere artista, deve sentire, e farsi piuttosto il compagno che il servo di colui del quale si fa l' interpetre. L' autore parmi che sia agli occhi del traduttore, cio che a quelli dell' autore istesso il tipo ideale della sua opera. Un trattato di scienze una formola matematica io dovrò riprodurla con una *scrupolosa esattezza*; ma un' opera d' arte con una *libera fedeltà*. Cangiate una parola ad una formola di Euclide, e forse guasterete; ma traducendo verbo a verbo

una scena d'Omero potrete riuscire ad una scandalosa parodia. Se non fosse così non si avrebbe che una stregua per misurare i traduttori, nè vi sarebbe tra loro distinzione di sorta. Se non fosse così, sarebbe vera quella eresia artistica, che le migliori traduzioni d' un poeta sono quelle in prosa, come se l' armonia del verso, il ritmo e l' andamento del discorso non contribuissero per nulla alla fisonomia d'un autore. Per torre i ladri si vollero abolire le ricchezze, ed è un controsenso. Perchè un cattivo scultore non seppe riprodurre la semplice eleganza dell' Apollo, vorreste sostenere che sarà meglio d' ora in poi rappresentarcelo chiuso nel mantello di Cimabue. Fortunatamente a dissipare tutti questi errori, a sostenere le ragioni del buon senso, abbiamo il lume della storia, la quale da una parte ci dimostra, che a riprodurre un' opera d'arte vuolsi e il concetto e la forma, e dall' altra che un tale ufficio non che essere agevole vorrebbe ragionevolmente venir commesso a nobilissime mani.

Tale è l' opinione che noi dobbiamo formarci del traduttore, e tale sembrami la storia dell' arte del tradurre. Ora le dottrine sparse ed illustrate per quanto era comportabile all' angustia delle nostre lezioni, possono riassumersi a questi principii generali: che gli antichi non traducevano, ma imitavano; che il tradurre è tutta cosa dei tempi moderni; e che di questo fatto noi dobbiamo cercare la principalissima cagione nella diversità delle condizioni politiche e letterarie, che differenziano l' antico dal moderno evo. Questo, o io m' inganno, è il vero punto di vista da cui vuolsi considerare l' opera di un traduttore. Non facciamo vane dispute di parole, perchè in Italia ne abbiamo fatto anche troppe. Se il tradurre non è che un lavoro nello stretto senso grammaticale, se non è che un meccanismo, non dobbiamo sprecare il nostro tempo a ragionarne. In questo caso il traduttore vuol essere appaiato al compositore tipografico, il quale pone in ordine i caratteri ad uno ad uno, per imprimerli poscia sulla carta, senz' altro ob-

bligo fuor quello di leggere chiaro. Ma ciò sarà difficile a credersi, leggendo per esempio i versi del Caro, del Bentivoglio, del Marchetti, del Monti. Se l'arte non entra in questo lavoro, se l'individuo che attende ad esso non è che uno schiavo, il quale gira la macina, come avviene che i traduttori di ciascun secolo, e ogni traduttore abbia una fisonomia propria, una impronta speciale? Ponete Virgilio a mano d'una Frate da Pisa nel Trecento, di Annibal Caro nel Cinquecento, del Beverini nel Seicento, del Bondi nel Settecento; affidate l'Iliade al grammatico Valla, al purista Salvini, all'audace ab. Cesarotti, al poeta Monti, e voi vedrete ciò che possa l'arte; e mi saprete dire perchè, pur conoscendo a perfezione il latino e il greco e le lingne moderne, voi possiate piacervi leggendo i ragionamenti di Ulisse, le battaglie di Achille e di Ettore, la morte di Priamo e di Didone, e gli amori di Adamo e d'Eva nella favella musicale di Dante e di Petrarca.

SEGUE DELL' ARTE DEL TRADURRE

LEZIONE XLVIII.

Sommario. — *Introduzione. — Perchè nel Trecento si traducesse tanto, e quale sia la fisonomia di quelle traduzioni. — Versioni dei Classici — dei Padri — e dei libri ascetici. — Maniere di studiare quelle antiche versioni. — Il Quattrocento erudito dà le versioni grammaticali. — Carattere di questo secolo. — Traduzioni classiche del Cinquecento — e loro bellezze. — Toccasi particolarmente del Caro e dell' Anguillara. — Conchiusione di questa lezione.*

Spero che voi, o giovani egregi, non mi avrete per la precedente lezione accusato di tenermi troppo sulle generali, giacchè oramai per esperienza potete avere provato che le teoriche agevolano mirabilmente il cammino quando vogliasi poi discendere alle applicazioni, accertandosi cogli esempi della verità dei principii; e che la maggior parte dei fatti letterarii non si spiegano altrimenti che mettendoli a confronto colla storia politica. Nè questa volta siamo per ricavare minor frutto dal nostro metodo; che anzi ne otterremo per avventura uno maggiore, in quanto appunto l' arte del tradurre fu da noi considerata in una maniera più alta di quello non sogliasi comunemente nelle istorie letterarie. Innanzi a tutto adunque pregovi di richiamare alla mente siccome noi trovassimo, che quest' arte essendo cosa tutta dei moderni, dovesse attribuirsi parte alla mutazione dei

principii e degli ordinamenti sociali, e parte alla necessità. Di questo noi abbiamo una bella prova nella primissima età delle nostre lettere, della quale, fatta una proporzione, può dirsi che niuna mai traducesse di più in quella che nessuna fu insieme più originale. È un apparente contraddizione che può essere col lume della storia, e con tutta facilità chiarita e conciliata.

La notte lunga e procellosa che aveva preceduto l'aurora del Trecento, pareva che avesse anche interrotta la tradizione letteraria, e che minacciasse di separare per sempre l'antica dalla presente età. Quei popoli nuovi e ringiovaniti dal vergine alito del Cristianesimo, destaronsi, per così esprimermi, cantando nel lor nativo linguaggio; e i poeti, come sempre, furono i primi anche ora a rallegrare la giovinezza della sorgente generazione. Scorrendo quelle canzoni, recitando le sirvente dei trovatori, i versi dei ministrelli rarissimo avverrà, anzi non troverete forse mai reminiscenze antiche, cenni che vi significhino in qualche modo lo studio dei Classici. Che cosa sapevano questi uomini nuovi dei popoli che jeri li avevano preceduti nel cammino della vita? I fanciulli non pensano che a sè medesimi e al presente. Tuttavia siccome questo esaltamento, questa esultanza della vita cede presto il luogo alla riflessione, così era naturale che si rivolgessero alla fine anche indietro, e cercassero chi aveva loro apparecchiata la via, e che cosa avessero fatto gli uomini del tempo andato. Da una tale conoscenza, ancorchè inesatta, doveva originarsi un sentimento non dolce della propria povertà, e un desiderio tanto più vivo di raccogliere quanto più venisse fatto dell'antico patrimonio, e il bisogno di voltare almeno nella nuova lingua quel tanto che era rimasto intatto, giacchè i successori dei Latini erano mutati così che non intendevano più quella di Cicerone e di Virgilio. Allora nel silenzio dei monasteri l'unico luogo dove si conservasse appena una scintilla del fuoco sacro, voi avreste veduto qualche povero monaco consumare gli occhi sui vecchi papiri, svolgere i libri polverosi e dimenticati delle

biblioteche, per disseppellire quei preziosi tesori dell'antica sapienza, e renderli intelligibili, traducendoli nella giovine lingua del sì. Allora voi avreste veduto un fraticello, il quale aveva pianto poco prima sulle pietose elegie di S. Pier Damiano, che si era stancato interrogando le dottrine del Maestro delle Sentenze, svolgere con egual cura le gaie e libere fantasie dei poeti latini volgarizzare gli amori di Enea e di Didone, raccogliere gli *Ammaestramenti degli antichi*, o cercarne gli alti dettami della politica nei libri di Sallustio e nei trattati di Seneca. Egli è ben facile a vedersi che niun d' essi era guidato nè da un sistema preconcetto, nè da un ordine fisso. Seneca o Sallustio, Cicerone o Virgilio, Livio o Nasone era tuttuno, purchè si trattasse d' una parte qualunque del vecchio patrimonio. Chi fra noi si avvisasse di porsi all' opera d' una traduzione farebbe prova di cercare un autore omogeneo; ma tra quei nostri primi scrittori ogni scelta pareva inutile, dacchè non si adoperavano per impulso di vanità, ma per un sentimento di conservare l' arte antica. Ciò è tanto vero che le più volte voi ignorate il nome del volgarizzatore, o siete costretto a indovinarlo per congetture non sempre probabili. Quel libretto degli *Ammaestramenti degli antichi* testè nominato, e tanto prezioso in fatto di lingua, sembrami che ritragga eziandio benissimo l' indole del tempo e l' intendimento di questi molteplici lavori. Raccoglier le dottrine classiche siccome puntello alle nuove; accrescere il tesoro comune, salvando le reliquie della veneranda antichità: ecco tutto. Quindi non facciavi maraviglia se vi avvenga di trovare Seneca e Cicerone a fianco dei Proverbi, dell' Ecclesiastico, di S. Paolo; Livio e Sallustio in compagnia di Mosè e dei Vangelisti.

Ma una sorgente anche più ricca di traduzioni scaturiva dallo zelo della religione, che in quelli uomini era vivissimo. Studiarsi di salvare le reliquie dell' antichità, e volgarizzare le opere classiche, *scritte per lettera molto sottilmente* giusta l' espressione di Fra Bartolommeo, *sicchè gli uomini volgari ne possano trarre*

utilità ed avere diletto, era cosa in tutto naturalissima in genti date alle meditazioni ed alla solitudine dei chiostri. Ma propagare la verità, diffondere il lume della fede, difendere le ragioni della morale, era un debito della coscienza, e un suggerimento del cuore amante del bene. Quindi le molteplici versioni dei libri sacri, e quelle numerosissime dei trattati diversi dei SS. Padri più acconci ai bisogni del tempo, e più consentanei alle opinioni ed al gusto universale.

Nelle età in cui le passioni caldeggiano di più, e la sovrabbondanza della vita si manifesta nel bisogno dell'operare, è agevole a vedersi perchè si ami il maraviglioso tanto negli ordini della vita operativa, che intellettuale. Cosiffatta osservazione valga a spiegarvi perchè allora sopra ogni altra maniera di scritture si preferissero le narrazioni dei prodigi della Chiesa primitiva, e le sublimi aspirazioni degli ascetici. Le quali due maniere mi sembrano bene rappresentate nelle Vite dei Padri del Cavalca, e nelle traduzioni delle opere di S. Gregorio Magno. Quelle soddisfanno al bisogno del maraviglioso, queste alla ricchezza degli affetti religiosi; le une sono come incitamento ad operare, le altre valgono a diminuire o a consolare i travagli della vita. Sonovi autori prediletti per ogni secolo, e questa elezione non è, come vi accennai, senza una ragione che rampolla dai gusti e dai bisogni di ciascuno di essi. Il Trecento per esempio preferì a tutti i Padri S. Bernardo, e prima di lui ancora S. Gregorio, siccome tra i filosofi le opere di Aristotile, che erano, direi, la Bibbia delle scuole, e il trattato di Boezio. L'ascetismo infuocato di S. Bernardo, le argute osservazioni di S. Gregorio; e la difesa della Provvidenza di Boezio si affacevano maravigliosamente a quei tempi nei quali era comune il vedere gli uomini più operosi chiudere una vita inquieta e torbida, nella mesta tranquillità dei cenobii; e la frequenza delle rivoluzioni non attese, rendeva più necessario del solito il cercarne le ragioni negli ordini soprannaturali.

Cosiffatte considerazioni che dai meno avveduti potrebbero essere tenute men confacenti al nostro tema, ci aprono in quella vece il cammino a spiegare il carattere ed il valore relativo dei trecentisti nell' arte del tradurre.

Quei monaci educati a una vita, e nudriti di dottrine tanto diverse non poteano sentire in tutta la sua forza e bellezza l' antichità. Parmi già gran cosa che la riverissero, e che confessassero la perfezione artistica di quelli scrittori. Si menò gran rumore di alcuni atti, e d' un passo di S. Gregorio, nel quale par che egli dica, non avere la parola di Dio bisogno di essere espressa in punta di grammatica; si gridò al barbaro da molti con mala fede, dai più senza chiedere mai chi fossero i contemporanei di S. Gregorio, senza ricordarsi ch' egli era pure il più elegante scrittore dell' età sua, mentre parlava in dispregio della grammatica e delle sottigliezze dei retori. È cosa ingiusta il chiedere agli uomini più di quello che ragionevolmente possono dare, e il misurarli tutti ad una stregua. Perlaqualcosa voi dovete nelle versioni dei Classici, quali ci furono lasciate dai trecentisti, cercare piuttosto l' impronta del traduttore, che la originale fisonomia dell' autore tradotto. La fiera concisione di Sallustio, la magniloquenza di Livio, le caste armonie di Virgilio, la pieghevolezza e la libertà di Ovidio, non sono da quelli espresse bene, perchè penso che non fossero ben sentite. Gli storici antichi, passando per le mani loro, prendono l' apparenza e la bonarietà dei Cronisti; l' Eneide e le Metamorfosi somigliano ai romanzi di cavalleria, alle favoleggiate leggende di Carlomagno. È il colorito che piace di più, e più omogeneo a quell' epoca, quantunque sia per avventura men confacente a ritrarre nella nuova lingua le opere antiche. Ma è ragionevole che a Fra Bartolomeo da S. Concordio, il quale *sopra ciò pregato si brigherà di recare al volgare il Catilinario e il Giugurtino*, e a Vittorio Alfieri, che si propone di ottenere concisione e nerbo nello scrivere, imitando il far di Sallustio, voi

non chiediate la stessa cosa. Nel primo cercherete il candore della lingua; nel secondo l' orma vera dello storico di Roma; nel frate piaceravvi una certa semplicità, direi, giovanile, nel tragico la fierezza sallustiana. Al trecentista che recò in volgare le Metamorfosi d' Ovidio addomandate la freschezza della narrazione, la grazia dei modi, la schiettezza delle parole; ma in Giovan Andrea Dell' Anguillara vorrete ritrovare quell' abbondanza, che minaccia talvolta quasi di essere viziosa, mentre è virtù in lui, quella sciotezza e popolarità della narrazione d' Ovidio, che darebbero nel volgare, o si tramuterebbero in vera licenza, quando egli avesse meno d' ingegno e di buon gusto. Ciononditmanco per forza di cosiffatti confronti, vi apparirà non di rado che quella semplicità dei trecentisti riesce ad una efficacia straordinaria; spessissimo verrannovi trovati modi potenti per espressione e inarrivabili per armonia. Senza volerlo, senza accorgersene non sarà maraviglia che essi tocchino alcuna fiata il sublime, e saranno però studiati sempre con frutto grande; sebbene una frase, un modo, una costruzione non siano quelle che possano dare il colorito ad un' opera.

Se piacciavi poi di gustare in tutta la sua pienezza il fare di quella età, piuttosto che nelle versioni dei Classici, cercatelo in quelle della Bibbia, nelle versioni dei Morali, dei Dialoghi e delle Omelie di S. Gregorio, dell' Imitazione di G. C. e più di tutto nelle Vite di Fra Domenico Cavalca; insomma cercatelo, secondo che vi dissi più sopra, nei libri che rispondono meglio ai bisogni e alle inclinazioni di quella età. In tal caso, siccome fra l' opera e l' artefice, fra l' autore e il traduttore avvi un perfetto accordo, non può mancare nè la libera fedeltà, nè la verità e convenienza del colorire.

Per dare un pieno svolgimento a queste osservazioni resterebbemi ora da aggiungere alcune citazioni; e molte ne avrei in pronto, se non temessi d' uscir dai termini del mio lavoro; e piuttosto che un compiuto trattato io non mi fossi proposto di segnarvi la via per istudiare

con frutto e insieme con diletto. Consentitemi perciò di procedere innanzi, e anche più rapidamente nella mia rassegna istorica.

Questo volgersi quasi istintivo del Trecento verso la classica antichità, questa reverenza religiosa verso i grandi scrittori, dopo il Petrarca e il Boccaccio, diventano ammirazione, entusiasmo e sto per dire fanatismo. L'autore del Canzoniere a Laura e del Decamerone, come già ci occorse di farne menzione altrove, sono anche i due più grandi iniziatori degli studii classici in Italia dopo il risorgimento, e avrebbero ben meritato delle lettere, anche non facendo parte di quel triumvirato stupendo, capitanato dal massimo Allighieri. Veglie e meditazioni prolungate, viaggi difficili, indagini tediose, gravi spese, lettere, preghiere, nulla risparmiarono i due grandi a rifare per quanto fosse possibile l'antico patrimonio, e risuscitare quella civiltà che la barbarie e la incuria di più secoli avevano distrutta. Allora non fu più il caso di recare nel volgar nostro quello che dei Classici antichi ci era rimasto, sì bene di rinvenire il perduto, di riempiere le lacune, confrontando i codici, ricopiando pazientemente i diversi manoscritti, sceverando il falso dal vero, il buono dal reo, rischiarando per via di chiose e di paragoni i passi più oscuri, studiando la religione, gli usi e i costumi, la geografia, contendendo di questioni non sempre amene di filologia.

La storia letteraria del Quattrocento potrebbe somigliarsi ad un campo di battaglie erudite, di contese grammaticali fatti di raro o quasi mai con gentilezza. Quelli uomini che sottilizzavano tutto dì intorno a quei miracoli artistici di Grecia e di Roma, direste che da quel contatto dovessero ritrarne grazia e gentilezza; e in quella vece perdevano ogni fiore di cortesia, contendendo del bello con rozze parole, e scagliandosi l'un l'altro le più vituperose contumelie. L'invenzione della stampa, la venuta dei Greci, apersero un nuovo campo agli studi, ma non poterono addolcire l'indole degli studiosi.

Il Quattrocento commentò, ma non tradusse; consumossi ragionando del secolo di Pericle e d' Augusto; ma non pensò che le produzioni leggiadre di quelle due epoche tanto splendide, potevano rendersi popolari senza perdere molto della loro grazia nativa nella lingua della Divina Commedia, del Canzoniere, del Decamerone. Agli occhi di quei dotti sarebbe paruta una profanazione solo il pensarlo; perchè nella loro superba idolatria non sospettavano che la semplice versione di Sallustio, fatta da Fra Bartolomeo sarebbe sopravvissuta ai loro ponderosi commenti, alle loro traduzioni letterali dal greco in un latino non sempre armonioso.

Non crediate però che io miri a farvi disconoscere le dotte fatiche di quell' età, e che non ricordi i preziosi frutti che si ricavarono da quelle traduzioni. Basterebbe il rammentare che il Platone del Marsilio Ficino è un' opera tuttavia preziosa a' dì nostri, e che alle illustrazioni, alle critiche, alle solerzie dei grammatici del Quattrocento è dovuta la massima parte dello splendore, che rese tanto chiaro il secolo seguente. Si potrebbe dire però di quei dotti una cosa che sembrerebbe un paradosso, ed è vera, che cioè studiarono accanitamente (scusate il vocabolo), ma non sentirono l'antichità. Avvenne di quei filologi siccome di certe famiglie di mercanti operosi, le quali senza perdonare a fatiche, giunsero a raccogliere d'ogni maniera ricchezze, non per goderne essi medesimi, sì bene per fare grandi i nipoti. Quelli affaccendati adunatori di letterarie dovizie giacquero per la massima parte senza molta gloria; ma i nepoti loro giovandosi dei tesori apparecchiati, empierono del loro nome e della loro fama il secolo in cui vissero. Anzi il Cinquecento godette cosiffattamente dell' eredità legatagli dagli antecessori, che spesso dimenticò di fare da sè, sognandosi di potere risuscitare l' età d' Augusto e di Pericle. E per fermo un tale ritorno non sarebbesi mai potuto credere tanto possibile, quanto in questo secolo, nel quale scrivevasi e parlavasi latino, quasi come ai tempi d'Orazio e di Virgilio,

disputavasi presso il Rucellai della filosofia greca siccome negli orti d'Accademo; e tentavasi di dare aspetto e forma greca e latina, ossia pagana anche ai dogmi e ai riti del Cristianesimo. Ora essendo così un tale studio passato in succo e in sangue, non è a stupire che il Cinquecento traducesse molto, e traducesse felicemente. Quel secolo pensava e sentiva come gli originali, che proponevasi di far conoscere. Il Trecento tradusse molto, ma conservando sempre l'impronta propria e originale; il Cinquecento può dirsi che traducesse quasi sempre, anche allora che scriveva di proprio.

Una bella prova di ciò che vi dico, sembrami di vederla in quella dote singolare delle versioni del Cinquecento, le quali sono fatte con tanta libertà e franchezza, che, leggendole, siete ognora tentato di credere d'avere innanzi agli occhi gli originali. Prendete il Tito Livio di Iacopo Nardi, il Tacito di Bernardo Davanzati, il romanzo del Longo volgarizzato da Annibal Caro, e voi potete andare da un capo all' altro di questi libri senza pensare mai che i due storici latini e il romanziero greco abbiano scritto in altra lingua. Leggete i versi del Caro e dell' Anguillara, e voi direte che l'autore dell' Eneide e quello delle Metamorfosi non sarebbersi per avventura espressi diversamente, scrivendo nel nostro volgare. Ciò che vi dico di questi volgarizzatori, che debbono a mio avviso, tenersi come i principi, puossi con egual diritto applicare al Macchiavelli nell' Andria di Terenzio, al Firenzuola nell'imitazione dell'Asino d'oro, al Segni, al Bonfadio, al Varchi, all' Adriani, al Castelvetro, e insomma a quanti posero allora mano in traduzioni. Scorrendo le pagine del Catilinario e del Giugurtino di Fra Bartolomeo voi scoprite ad ogni momento la presenza del monaco a fianco dell' antico istorico latino, ma ben di leggieri vi occorrerà di confondere insieme per esempio l' onesto Iacopo Nardi e Livio, Benedetto Varchi e Boezio, Annibal Caro e Longo Sofista. Un traduttore non potrebbe desiderare un trionfo più compiuto. E che io non esageri, parmi che risulti dalle

stesse critiche mosse contra di loro a più riprese, e massime contra il Davanzati, per avere adoperate alcune frasi o men nobili o sconvenienti, alcuni riboboli non degni della gravità del suo originale. A conti fatti non credo che questi nei siano molti; e pure quei medesimi anacronismi, che nei traduttori del Trecento ci fanno appena sorridere, se pur non ci piacciono come segno d'ingenua semplicità, c'indispettiscono in quelli del Cinquecento; imperocchè nell' opera dei primi non cerchiamo se non le ricchezze del nostro volgare, ma da quella dei secondi noi addimandiamo il ritratto fedele degli antichi e venerandi esemplari.

I pedanti dei secoli posteriori che al vocabolo fedeltà diedero un significato a modo loro, cioè tutto grammaticale, gretto ed arido, abusarono le più volte dell' arte critica, istituendo una specie di notomia poetica, e posta per esempio di fronte la testa coronata di Virgilio a quella del Commendatore Annibal Caro, sentenziarono: Vedete, quelle linee non sono eguali; mancano alcune pennellate, quelle rughe sono meno profonde, e così via. Talvolta presero i versi d' Ovidio, e staccandoli ad uno ad uno, vollero poi appaiarli con quelli dell' Anguillara, stillandosi quindi il cervello, per cercarne le differenze, e dar così prova di sottigliezza rettorica. Sulla fede di questi maestri adunque ora il Dolce, ora il Beverini, ora Bondi, ora Ambrosi ritentarono quelle versioni. Tacito e Tito Livio trovarono nuovi volgarizzatori nel Mabil, nel Valeriani e in più altri. In queste nuove traduzioni, più o meno pregevoli furono evitati per esempio i roboboli del Davanzati, le negligenze e le lungaggini del Nardi. Nelle Metamorfosi tradotte non fu più il caso di cadere nelle infedeltà dell' Anguillara, nei giuochi di parole del Caro, il quale secondo la sentenza dell' Algarotti, soffiò

. . . . entro la grave tuba
Del severo Maron freddi concetti.

Senonchè ad onta di tutti questi riguardi, non si giunse

mai a spodestare nè il Nardi, nè il Davanzati, nè il Caro, nè l' Anguillara; e la comune dei lettori colla scorta del buon senso riuscì a rispondere alle freddure grammaticali, continuando a leggere quei volgarizzatori del Cinquecento, i quali tradussero più liberamente, ma sentirono meglio d' ogni altro gli antichi. In opere di lunga lena, che monta una parola, una frase, un passo intiero? Supponendo pure che l'Algarotti, il quale scrisse di molte e pretenziose lettere sull'Eneide del Caro, abbia sempre ragione nei suoi appunti, non dovreste inferirne se non che il seguente dettato: Che vi può essere un' opera con cento difetti, e piacervi; ed una che vi annoierà senza averne alcuno.

Una critica grave da muoversi e contro l'Anguillara, e contra il Caro, siccome a molti dei Cinquecentisti, si è d' avere spesso minor rispetto ai costumi di quello che ne avessero gli antichi pagani, di non aver sentite alcune parti più squisite del Classico che traducevano. Ma di questo appunto del quale fece un cenno verissimo rispetto al Caro in una sua nota Giacomo Leopardi, uomo che era di gusto perfetto, l'Algarotti sembrami che non siasi neppure accorto. Avvi in Virgilio una castità di espressione, che il Caro non seppe conservare, e della quale non si addiede; perchè il Segretario di Pier Luigi Farnese non pensava a farsi coscienza d' una libertà che Virgilio pagano avrebbe per avventura a sè medesimo disdetta. La stessa osservazione vale eziandio per l' Anguillara, come che il testo Ovidiano non sia paragonabile per castigatezza a quello di Virgilio. Del rimanente tanto nell'una, quanto nell'altra avvi una tale padronanza, una tale agevolezza nel ritrarre i concetti dei due Classici, che vi è impossibile quasi il pensare che essi esprimessero i pensamenti di altri poeti.

Il Caro, per conservare la nobiltà grave dell' armonia virgiliana tennesi in debito di rinunziare al soccorso della rima; e in ciò a mio avviso, diede un duplice esempio, di bello accorgimento artistico, e di un non comune ardimento. Quantunque il verso sciolto risponda

a maraviglia all' esametro latino, pure il Caro, se fosse stato uomo di minor gusto e forza, avrebbelo ad ogni modo rifiutato, avendo innanzi a sè l' infelice tentativo del Trissino, quello non felicissimo del Rucellai, e finalmente dell'Alamanni, tuttochè più d' ogni altro si fosse fino allora avvicinato al vero. Ma se paragonate lo sciolto della Coltivazione a quello dell' Eneide, non vi sfuggirà la immane distanza che li divide. Per trovare la varietà delle armonie e dei suoni che s' incontrano nello sciolto del Caro, penso che abbiasi a venire sino a Parini, a Monti e a Foscolo, i quali diedero a questa maniera di versi l' ultima tornitura, senza giungere però nell' insieme alla inesauribile ricchezza del vecchio Commentatore.

L' ottava che pareva il metro più comunemente ricevuto, e quasi consacrato all' epica in Italia, era eziandio molto più conveniente all' indole delle Metamorfosi, dove, secondo il gusto di Ovidio, sono più concetti, più epigrammi, e dove il discorso è meno concatenato e meno, direi, solenne che nell' Eneide. L' Anguillara pertanto preferì questo metro, prendendo a modello l' ottava, quale aveala coniata quel maestro inarrivabile, che fu Lodovico Ariosto; e riuscì anch' esso ad una facilità non sempre casta ed elegante a dir vero, ma non mai dispiacevole, anche allora quando esce un poco dai giusti termini. La traduzione dell' Anguillara risentesi molte volte della fretta con cui è scritta; risentesi qua e colà del genere di vita dell' autore, il quale è sovente alle prese colla povertà, che è costretto a interrompere il suo lavoro, per guadagnare mezzo ducato per ottava, improvvisando gli Argomenti al Furioso; che conia i suoi versi tra il rumore plebeo delle bettole e le orgie dei baccanali. Quando rammento alcune sozze pagine scritte dal Caro, mi è ben facile a capire perchè sia meno castigato di Virgilio, il quale era da' suoi contemporanei chiamato la *Vergine di Roma;* ma quando leggo le aggiunte libertine alle Metamorfosi, allora parmi di essere al contatto d' un uomo cresciuto nel trivio. Cio-

nondimeno così brutto vizio non è imputabile nè all' ingegno, nè al difetto di valore poetico, sì bene alla educazione viziata, e al più deplorabile spegnimento del senso morale, che rendea possibili certe enormezze, le quali non han nome fra uomini gentili e ben avviati e attutarono eziandio in quelli scrittori la squisitezza del senso artistico. Tale è il concetto che noi ci siamo formati dei traduttori, del Cinquecento. Del resto, riassumendo il fin qui detto, parmi che il discorso nostro debba formolarsi nella seguente sentenza.

Il Trecento per desiderio di conservare quanto venigli fatto delle ricchezze dei classici antichi, e per reverenza verso di essi, si accinse all' opera di tradurne gli scritti, ma non sentì l' antichità. Ciononondimanco nella sua semplicità giovanile, talvolta riuscì a volgarizzare efficacemente; se bene io creda ciò fosse piuttosto per istinto e oserei anche dire per caso, che per virtù. I Quattrocentisti commentarono, ma non tradussero; furono grammatici pazienti, più che uomini di buon gusto; apparecchiarono le ricchezze, senza goderne. Il Cinquecento, fu l'avventuroso erede di questo ampio patrimonio, accumulato da due secoli di fatiche; e però tradusse nella propria lingua i Classici, mostrando di sentirli così, che le versioni, dandosi aria di opere originali, e uscite di getto dalla loro mente, rimasero come valido strumento per far popolari gli antichi, e come accrescimento di tesoro, direi nostrale, ottenendo il trionfo più splendido che possa lusingare l'amor proprio di un traduttore. Che cosa infatti potrebbe egli impromettersi di più? Quando giunga a far sì che il suo nome sia quasi immedesimato con quello dell' originale; allorchè divenga una forma comune di esprimersi, il dire a mo' d' esempio: Tacito del Davanzati, l'Eneide del Caro, l' Iliade del Monti; allora quei monumenti dell' arte antica potrannosi a tutta ragione dir veramente italiani.

SEGUE DELL' ARTE DEL TRADURRE

LEZIONE XLIX.

SOMMARIO.—*Il Seicento—carattere di questo secolo.— Non tradusse molto, e perchè.—Carattere delle traduzioni del Seicento.—Salvini—Lalli—Beverini.— Ritorno al Classicismo.— Traduzioni del Fortiguerri—del Bentivoglio — del Marchetti.— Studio delle letterature straniere. — Melchior Cesarotti e l' Ossian. — A misura che la sfera letteraria si dilata, cresce il bisogno delle traduzioni.—Gran numero di traduttori.—Carattere della nostra età.— Timori e speranze.*

Ripigliamo la nostra istoria.—Il Seicento è un secolo troppo accusato e troppo negletto; essendo che nelle istorie prevalgano a quando a quando certe frasi e certe parole, le quali, sono poi dall' uso consacrate così che l' uno dietro all' altro le ripetono tutti gli storici e i critici, scusandosi dalla noia di attendere a ricerche e studii coscienziosi. Ciononondimeno in fatto di gusto il Seicento acquistò e meritamente mala voce. A misura che la prostrazione politica fu grande, a misura che le sue catene si ribadirono, parve che cercasse di rifarsi nella indipendenza morale, rifiutando le leggi degli antichi maestri, rinnegando il classicismo puro del secolo precedente, e cercando di schiudersi una via tutta nuova. Questi ardimenti che giovarono tanto nelle scienze naturali, che diedero il primo impulso agli stupendi trovati

di Galilei e della sua scuola, che suggerirono al Redi le sottili osservazioni negli studii medici, cacciarono le lettere per un sentiero obliquo e non sicuro. Il desiderio o meglio la smania del nuovo riuscì dannoso al buon gusto; imperocchè se in sè medesimo era scusabile, i mezzi che si adoperarono a soddisfarla, non poteano condurre a buon termine.

Nella poesia lirica per esempio credettesi che a fuggire la freddezza dei Petrarchisti si dovesse accendere l' entusiasmo, e si diede nell' ampolloso. Nell' epopea si pensò di trovare una via non battuta fra la gaiezza dell' Ariosto, e la severità del Tasso, e ne uscì un genere ibrido, ossia il poema eroicomico, in cui si consumarono molti e bellissimi ingegni. Togliete la Secchia rapita, che è un lavoro di gran pregio, e tutti gli altri poeti eroicomici sono piuttosto nominati per uso nelle storie letterarie, che letti. Io sono tentato a credere che dei molti scrittori della storia delle nostre lettere più della metà non leggessero da capo a fondo lo Scherno degli Dei del Bracciolini, quantunque sia il poema che tenne in forse del primato Alessandro Tassoni. Nella poesia drammatica essendo ragionevolmente annoiati delle scolorite imitazioni dei Cinquecentisti, si appigliarono a qualche cosa d' insolito, moltiplicando i drammi pastorali, di cui non rimasero che l' Aminta, e secondo, ma dopo un lungo intervallo il Pastor fido; immaginando da ultimo il Melodramma, che è una bella ma pericolosa creazione. Nella eloquenza s' infastidirono della semplicità qualche volta infantile del Trecento; sentirono il vuoto delle dicerie accademiche dei tempi posteriori; ma non seppero guardarsi dalle aberrazioni che resero sciaguratamente così famosa la predicazione dei Seicentisti.

Questa inquietudine degli animi desiderosi di cose peregrine, che in tanta prostrazione civile è singolare, giovi a spiegarvi, o giovani, perchè in proporzione il Seicento sia il secolo che traducesse più poco. Per quanto il traduttore, secondo che dicemmo, possa partecipare alla giocondezza della creazione, egli ha però sempre

nell' opera una parte così secondaria, che spesso deve pur correre a rimorchio, laddove, avendo la libertà della scelta, non anderebbe spontaneamente. Di quì le noie che sono inseparabili da un lavoro di lunga lena, e le gravi fatiche di esprimere concetti che o non approviamo, o non sono del tutto consentanei ai nostri. Cionondimeno, e quantunque le traduzioni del Seicento non siano molte, anch' esse, o m' inganno, sembrami che lascino scorgere questa universale inclinazione a far di nuovo, a schiudersi regioni artistiche non ancora tentate. Da una parte voi potete mettera Anton Maria Salvini, il quale avendo *tante lingue in bocca*, per usare una frase del Redi, presesi la fatica di far parlare freddamente un numero stragrande di autori greci e latini, dall' altra voi avete Giambattista Lalli, che pensa di onorare la memoria di Virgilio traducendo l' Eneide *in dilettevole stile giocoso, affinchè il gusto ne sia più universale, e possa ciascuno, nell' ora di respirare dalle gravi occupazioni, prenderne opportuno sollevamento.* Il Savini diceva: *Amo meglio di essere fido interprete che parafraste leggiadro.* E bene tanto l' uno quanto l'altro peccavano d'eccesso, ed erano egualmente fuor di via. Il Salvini col suo metodo pedantesco riuscì a farci sbadigliare dinanzi alle più sovrane bellezze dell' antichità; e il Lalli per una volta che riesce a farvi sorridere, v' indispettisce le cento. La fedeltà dell' uno è schiavitù, l' ardimento dell' altro è licenza; quegli é preparato a prostrarsi dinanzi a qualunque antica immagine di idoli, questi rinnega ogni più vera religione.

Di mezzo al Salvini e al Lalli sembrami che debba porsi un traduttore dell' Eneide più felice e più degno di essere conosciuto, che è Bartolomeo Beverini. Sul chiudere del dodicesimo libro egli scriveva, poeticamente interrogando l' opera sua:

Viverai lungo tempo, umil fatica,
  E di te parlerà l' età futura?
  Par che la fama già con mano amica

La via ti prenda a dimostrar sicura:
Va sempre all' ombra della gloria antica,
Nè di livido dente aver paura.

La profezia non verificossi con tutta la pienezza; nè le assicurazioni degli amici, fra i quali è da notarsi il Redi, che lodò assaissimo quest' opera, valsero a farle quel nome, che erale per avventura dovuto. Il Beverini non raggiunse a lunga pezza le maschie armonie del Caro, ma sa tradurre liberamente senza essere infedele, talvolta compone l' ottava con un andamento snello e leggiero, che ricorda quello dell' Ariosto; talvolta, anzi più spesso, prende così l' intonazione da quella della Gerusalemme, che veramente lo studio può sembrarvi soverchio. Non voglio citarvi che la mossa prima del poema, dove l' imitazione non solo è troppo manifesta, ma eziandio pochissimo conveniente:

Canto l' armi famose e il Capitano
Che da Troia nel Lazio errando venne:
Giuno s' armò contro di lui, ma invano,
E molto in terra, e molto in mar sostenne:
Molto oprò in guerra, e con l' invitta mano
Fondò tempii e cittade, e regno ottenne:
Regno e città dal di cui sen fecondo
Poi nacque Roma a trionfar il mondo.
O Musa, tu che le più chiare imprese ecc.

Ad onta di questi difetti non credo di andar lungi dal vero dicendo che Beverini fu uno dei più felici volgarizzatori di questo secolo, e che se egli *non deve aver paura di livido dente,* potrebbe invece aver ragione di lamentarsi della non giusta dimenticanza dei posteri.

Per buona ventura il traviamento dei Seicentisti non poteva essere nè durevole, nè così pregiudiziale da non lasciare anche alcuna traccia di bene. Per quanto dei vizî del tempo si risentano un po' tutti, non era presumibile che in una terra dove le grandi memorie erano

così recenti, e dove parea come in sede propria raccolto il genio della Grecia e dell' antica Roma, dovesse così stranamente contaminarsi il buon gusto. E come supporlo mentre tanti nobili ingegni sostenevano ancora splendidamente la gloria d' Italia? Il male fu vero, ma la perniciosa influenza vi parrà forse esagerata, se vi rammenterete quali prose scrivessero nel Seicento Galileo Galilei, Davila, Bentivoglio, Redi, Bartoli, Pallavicino, Sarpi e Segneri; come verseggiassero, Marini stesso, il più infausto capo della scuola, Bracciolini, Buonarroti il giovane, e Lorenzo Lippi, per tacere d'altri molti, che presero parte più manifestamente alla riazione. Del resto appena che si rivenne, fu naturalissimo il richiamo delle menti allo studio dei Classici, per quella massima tanto ovvia, che nulla può concorrere così a rifare le umane istituzioni decadute, come il ritrarle ai lor primi principî. Ed ecco in prova di ciò moltiplicarsi subitamente in Italia le traduzioni dei grandi scrittori, e restaurarsi il culto venerando dell' antichità. Fra gli altri non pochi piacemi di notar quasi primo l' autore del Ricciardetto, Nicolò Fortiguerri, il quale a correggere le false o esagerate teoriche intorno alla drammatica, pubblicava la sua bella traduzione del Terenzio. In essa parmi notevole la freschezza della lingua e l'agevolezza nella dicitura, che sono del resto doti proprie sempre di tutte le opere di questo poeta; ma più ancora una forma di verso tanto piana e scorrevole, che sarebbesi benissimo potuta addottare per la commedia invece del noioso martelliano, se noi fossimo più studiosi delle nostre vere ricchezze, rinunziando a molte altre che sono di dubbio acquisto e non tanto pregevoli. Ma il Terenzio del Fortiguerri fu dimenticato, ed è male. *Habent sua fata libelli.*

Intanto il Marchetti colla nobilissima versione del poema di Lucrezio Caro dava il più bel saggio del verso conveniente alla poesia didascalica; il che non era pienamente riuscito nè all' Alamanni nella Coltivazione, nè al Baldi nella sua Nautica. Per farvi sentire tutto il pre-

gio di questo lavoro, e veder coll'esempio siccome lotti alcuna volta di forza e di bellezza col potente originale, dovrei citare all' uopo molti brani, e non è questo per ora il tempo destinato a ciò; ma bastivi a lode del Marchetti, che Leibnitz, uno dei maggiori filosofi di Lamagna, avendo a citare alcuna cosa del poeta latino, siccome a cenno d' onoranza e di stima, volle farlo coi versi e le parole del traduttore.

Dall'altra parte il Card. Cornelio Bentivoglio, seguendo le buone ispirazioni, che gli venivano dal nome e dalla famiglia cui apparteneva, accingevasi a dare una traduzione della Tebaide di Stazio, che è un poema infelice quanto alla scelta dell' argomento, ma quello dove appaia proporzionatamente al tempo maggiore e più giusta la imitazione virgiliana. Lucano è più grande di Stazio; ma sono d' avviso che il Bentivoglio preferisse questi a quegli nella sua scelta, pensando forse che l'esempio della Farsaglia potesse favorire l' errore del Seicento, a cui volevasi da ogni buono riparare. Lucano può a buon diritto chiamarsi il Marini del Lazio. Ma qualunque siano le ragioni della sua scelta, spero di non aver taccia di esagerato dicendo, che la versione gareggia quasi sempre coll' originale, e che a quando a quando la supera. Narrasi che il Card. Bentivoglio comperasse dal Frugoni questo lavoro, e lo pubblicasse per suo. Non so qual fondamento di verità abbia questa diceria; ma se fosse, bisognerebbe dire che il Frugoni con una strana prodigalità si spropiasse della sua più preziosa masserizia. Al tempo suo il Frugoni fu salutato come il più grande fabbricatore di versi sciolti, ma fra il rombazzo di quelle migliaia di endecasillabi stampati da lui, non vennemi fatto mai di ritrovarne dei somiglianti a quelli della Tebaide. Sia però di chi vuolsi, che non importa, il volgarizzamento di questo poema è meritevole degli studi vostri, come già fu di Vittorio Alfieri, il quale confessò d' avere appreso assaissimo da cosiffatta lettura.

Io vi dicevo testè che il traviamento dei Seicentisti

non poteva essere così pregiudiziale che non lasciasse eziandio qualche bene. Non credo di essere con questa proposizione uscito menomamente dal vero; dacchè nel desiderio d' innovare, nella inquietudine, o se volete anche nella presunzione di rifar tutto, di essere sempre originali, eravi anche, direi, il cenno ad un vero bisogno, al quale era giustissimo il soddisfare. Una canzone potea parere ed essere bella senza venir coniata scrupolosamente su quella di Messer Petrarca; una tragedia poteva vincere i cuori di pietà e di terrore senza ricalcare servilmente le orme dei Greci, siccome avea usato il Trissimo, e così via discorrendo. Atene e Roma erano veramente le due città alle quali dovevano i nostri uomini di lettere mirare, per attingere virtù ed esempio; ma gli antichi non avevano così spigolato lo intiero campo della letteratura, che non si potesse ancora raccogliere qualche frutto saporoso e non gustato. Dalla famiglia greco-latina erano sbocciate nuove lingue, nuove letterature; i barbari delle terre nordiche eransi tramutati in nazioni civili, culte, studiose; vantavano anch' essi grandi poeti e prosatori; trovavano potenti ispirazioni nelle storie patrie, nelle vecchie tradizioni, nelle barbare religioni, affatto diverse da quella favoleggiata nel classico Olimpo. Sarebbe stata dunque cosa giusta il contenderci di studiare anche quelle o consanguinee o nuove letterature, cercandovi vergini fonti, e ricchezze non ancora da noi tentate? Allargando la sfera dei nostri studii potea dirsi (come alcuni usavano di fare) che noi rompessimo fede agli antichi e venerandi maestri? Da cosiffatti e simili ragionamenti prendevano vigore le prime contese dei puristi e degli eclettici, dei classici e dei romantici (chè i nomi sono indifferenti); contese tanto più calde, in quanto che erano le uniche che nella servitù del nostro paese ci fossero consentite. A chi ben guardi, parrassi che essi erano sotto altra forma i Guelfi e i Ghibellini del tempo antico, i quali si trasformavano e riaccendevano la vecchia battaglia, che non avrà termine fino a che tutta la penisola non

sia ordinata a vivere sotto il buono e riposato governo degli ottimi.

Questo periodo nuovo nelle nostre lettere, questo importante trapasso (se mi consentite l'espressione) del nostro pensiero, facile a vedersi e nelle scienze, e nelle lettere e nelle arti; in quella speciale del tradurre, per non dilungarci troppo dal nostro tema, era principalmente segnato dall'opera di Melchior Cesarotti. Già Anton Maria Salvini fra tanti suoi tentativi aveva fatto prova di voltare in italiano alcuni poeti inglesi, ma sempre colla medesima fortuna dei Greci e dei Latini; Paolo Rolli; poeta lirico di qualche valore, avea tradotto il Paradiso perduto di Milton in versi sciolti fedelissimi al testo e soporiferi. Questi ed altri simili tentativi, dei quali sarebbe qui soverchio il far cenno, non erano tali da invaghirci gran fatto delle straniere letterature; ma quando apparve l'Ossian con quei maschi versi, con quella nuova e fantastica mitologia, con quelle non più vedute battaglie di eroi non inferiori ad Achille, ad Ettore, e ad Enea, con quelle descrezioni di paesi sconosciuti e affetti e passioni coloriti da immagini vive, da parole sonanti, da metafore ardite; allora la scena parve mutata, e cominciossi a credere alla possibilità di allargare con frutto, e rinnovare il campo della poesia e in generale delle lettere. E veramente se la forma poetica dell'Ossian non è sempre casta, se i colori non sempre lodevoli, non puossi negare la bellezza dei versi del Cesarotti, i quali superano di forza la prosa dell'originale; ed è facile a capirsi perchè egli ne fosse tanto innamorato da preferirli fino a quelli di Omero. Che cosa dovea diventare agli occhi di Cesarotti abbacinati da quello splendore la semplicità dell'epico greco? Un palato avezzo a bevande forti non può gustare le leggiere, quantunque forse e più salubri e più saporose. Di qui l'imperdonabile ardimento di tradurre l'Iliade, cangiandone enche il titolo, caricandone (che è ben peggio) le tinte variando le scene, aumentandole, mutilandole; sacrilegio che appena gli è perdonato, in grazia delle gravi

fatiche durate da lui intorno alla sua biblioteca omerica, pensando ai gagliardi versi, a cui dovea poco dopo ispirarsi Vittorio Alfieri. Ceserotti, avendo pur sufficiente vigore per fare da sè; spese quasi tutta la sua vita traducendo. Oltre i Greci e l' Ossian, egli volgarizzò le Satire di Giovenale, e parecchie tragedie del teatro francese in cattivi sciolti; incominciò una biblioteca greca, alla quale gli mancò il tempo non il coraggio ed il sapere; ma il suo nome durerà immortale per la traduzione delle nobili canzoni del Bardo Scozzese.

Ora il Cesarotti che si adopera di far caminare di fronte Omero ed Ossian, Giovenale e Voltaire, vi può rendere insieme accorti che l' entusiasmo delle nuove dottrine poetiche non prevaleva in Italia così che i puristi non avessero anche e meritamente un gran seguito. Alla profanazione del Cesarotti riparava pertanto Vincenzo Monti rifacendo la versione dell' Iliade; e Omero ritrovava in lui un interpetre degno della sua gloria e del suo nome. E per fermo dal Caro in poi non eransi più forniti versi sciolti migliori di quelli del Monti, e che più compiutamente rendessero l' onda musicale di quelli dell' antico epico della Grecia. La verseggiatura dell' Iliade è una vera musica con tale varietà di suoni da emulare per poco la ricchezza celebrata fino *ab antico* dell' originale. Senza essere poeta di grandi sensi quanto erano Alfieri e Parini, senza avere la robustezza del Cesarotti nell' Ossian, Monti li emula tutti a quando a quando, se non li vince per una certa sua versatilità d'ingegno, e per avere rispetto alle forme adunate in sè le doti speciati di ciascuno di questi poeti. I suoi nemici (ed egli ne ebbe molti e potenti) vociferarono ch' e'non sapesse di greco; ma che c' importa di tale accusa? Noi crederemo (se così piace a loro) ch' egli abbia inteso come per ispirazione il suo poeta; che il gran Cieco di Smirne abbia rivelato sè stesso al nobile volgarizzatore ma continueremo a deliziarci nell' onda armonica di quei versi. Se volete sentire bene la differenza tra versione e versione, fate prova di leggere alcuni brani della fe-

delissima traduzione del Salvini, e poi paragonate i versi di lui a quelli assai men fedeli del Monti; e nell'un caso vi parrà di respirare l'aura greca; mentre nell' altro la presenza del pedante vi farà sbadigliare. Si aggiunse, che il Foscolo, il quale aveva ingegno atto a ciò, e ricca vena poetica, quando avesse durato nel intrapreso lavoro di una versione, avrebbe superata quella del Monti. Vi confesserò francamente che dal saggio che ne abbiamo, a me non pare che gli fosse tanto agevole questo trionfo; e non so guardarmi dal sospettare, che il Foscolo, giudice che era tanto arguto, non siasi stancato, pensando che l' Iliade aveva avuto in Italia un degno interpetre nel suo rivale.

Consentitemi di puntellare la mia opinione coll' autorità d'un grande scrittore, che è Pietro Giordani. «L'Europa (dice egli) non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all' Originale, come quella del Monti, nella quale è pompa ed insieme semplicità; le usanze più ordinarie della vita, le vesti, i conviti acquistano dignità dal naturale decoro delle frasi: un dipinger vero, uno stile facile ci addomestica a tutto ciò che ne' fatti e negli uomini d' Omero è grande ed eroico. Niuno vorrà in Italia per lo innanzi tradurre la Iliade; poichè Omero non si potrà spogliare dell' abbigliamento onde il Monti lo rivestì: e a me pare che anche negli altri paesi europei chiunque non può sollevarsi alla lettura d' Omero originale, debba nella traduzione italiana prenderne il meglio possibile di conoscenza e di piacere. Non si traduce un poeta, come col compasso si misurano e si riportano le dimensioni d'un edificio, ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso istrumento: nè importa che tu ci dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purchè vi sia nel tutto una uguale bellezza ».

Ingegno versatile, ed eccellente pittore, il Monti non s' impaurisce per difficoltà, se pure alcuna volta non le cerca ed accumula pel piacere appunto di superarle; siccome sarebbe nel caso della versione del Persio, il più

conciso ed il più oscuro dei Satirici latini. Non solo egli volle tradurlo, ma tradurlo a verso a verso, emulando in ciò il genovese Giuseppe Maria Solari, che in simil guisa volgarizzò per intiero Virgilio, Orazio e le Metamorfosi d'Ovidio. Senonchè parmi ben manifesto che qua e colà sentasi tanto nell' uno quanto nell' altro non poco lo sforzo; che lo aver voluto tradurre in terzine abbia pel Monti rese necessarie alcune inversioni faticose, siccome pel Solari l' avere accumulate rime sopra rimi nelle odi oraziane non sia senza una qualche affettazione, mentre che non si aggiunge alcuna bellezza. Se e' non si fossero legati a quelle dure ed inutili leggi avrebbero dato forse maggior dolcezza, e fatto meglio valere quella piena conoscenza e dimestichezza che avevano entrambi coi classici.

Contemporaneamente a Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonti volgarizzava la seconda epopea omerica, lavoro convenientissimo alla delicatezza del sentire di lui, e alla natura tranquilla e riposata del suo ingegno. L'Odissea è il canto della vecchiaia, che cerca le gioie della vita non nel tumulto delle battaglie, nelle esultanze dei pubblici giuochi, delle feste nazionali; ma nel silenzio delle case, nei temperati colloqui della famiglia, negli affetti coniugali e paterni. Perlaqualcosa richiedevasi maggiore sentimento e minor forza di colorito, ed era la poesia conveniente al Pindemonti, che senza essere poeta quando il Monti riuscì nel suo lavoro al pari di lui.

Poco dopo Francesco Cassi colla versione della Farsaglia di Lucano, compieva il novero di tutti gli epici antichi, aggiungeva un ultima gemma alla splendita corona, dove erano uniti i nomi di Virgilio e di Caro, di Lucrezio e Marchetti, di Stazio e di Bentivoglio, di Omero e di Monti, e di Pindemonti. Intanto con una perizia rara che onora il suo ingegno e rende una bella testimonianza agli studii classici dei giorni nostri, Felice Bellotti volgarizzava il teatro greco; grande opera testè compiuta coll' Euripide, la quale assicuravagli un bellissimo alloro; e un giovine tanto modesto quanto

valoroso, Domenico Cappellina (che piacemi fra tanti nominare a cagion d' onore e d' affetto che a lui mi lega) pubblicava testè i poemi d' Esiodo con versi d'una squisita e veramente greca finitezza; e poco dopo la più compiuta versione che noi abbiamo delle commedie di Aristofane; impresa malagevole che aveva impaurato anche i più forti ingegni.

Non mi accusate di avere commesse nella mia rapida rassegna di molte e gravi dimenticanze: io ricordai i nomi di Pagnini, di Lomberti, di Costa, di Borghi, di Arici, di Biondi, di Gargallo, di Arcangeli, e innanzi a tutti per delicatezza e per grazia attica Dionigi Strocchi; non dimenticai che il grandissimo Alfieri, come per esercizio di studio, volgarizzò per intiero l' Eneide, le sei commedie di Terenzio, non che alcune di Aristofane, e il Sallustio, il quale sarà vinto per fedeltà, non per vigoria di colorito. Non dimenticai tampoco il nobile tentativo di Antonio Cesari, che volle nel suo Terenzio raccogliere e comporre una spezie di Vocabolario per la lingua della commedia. Anzi che giudicarlo con tanta o leggerezza o acrimonia, valeva meglio che i nostri poeti drammatici avessero seguito il bello esempio, cercando per l' appunto nei comici antichi e nei novellieri una lingua italiana adattata alle nostre scene. Non dimenticai il Plauto di Pier Luigi Donnini, l'Aristofane del Conte di Bagnolo; nè pure i numerosi volgarizzatori delle poesie bibliche, cominciando da Rezzano, che voltò in ottave troppo rimbombanti il libro di Giobbe, fino alla recente traduzione di Angelo Fava che ce lo ridiede in belle terzine; ma la ricchezza è tale, massime negli anni più vicini a noi, che io avrò taccia d' avere soverchiati i limiti, anche accennando a volo solamente i principali.

Questa ricchezza, la quale parmi la più eloquente risposta contra coloro che hanno il mal vezzo di pianger sempre il tempo andato, e veder nei nostri ogni rovina di classici studii; rincalza quella parte del nostro ragionamento che diceva, le traduzioni e i traduttori

crescere e moltiplicarsi a misura che l'*intento si rallarga*, e la civiltà addoppia i rapporti fra popolo e popolo, rendendo le scienze e le lettere cosmopolitiche. Se altri dicesse che dalla metà del passato secolo fino ai nostri giorni si tradusse più che nei cinque secoli precedenti, non credo che anderebbe molto lungi dal vero; e questo fatto anzichè essere cenno di povertà, come ad altri parve, sembrami soddisfacimento di un bisogno imperioso. In tutte le letterature è più o meno accaduto lo stesso, imperocchè dovunque si riprodussero le medesime circostanze. Anzi un tale bisogno è cresciuto al punto che mano a mano vennesi cercando se una lingua poteva essere interpetre fra tutti; ed avvi un popolo, il quale senza essere un modello di fedeltà, divenne per così esprimermi, l'interpetre generale, io voglio dire il Francese. Non oserei decidere se ciò sia bene o male; ma la lingua di Francia fu da mezzo secolo in qua lo strumento più comune, più cosmopolitico, del quale giovossi e giovasi ancora l' Europa, accettando e favorendo questo dittatorato qualunqne sia, per avere un mezzo più rapido di comunicare i suoi pensieri.

Ma questo popolo interpetre che sopperisce al primo bisogno, non esclude l' altro di moltiplicare mano a mano le traduzioni nella lingua nostra.

Melchior Cesarotti pertanto (secondo l' osservazione già fatta) puo dirsi uno dei primi a porgere la mano ad un tempo ai classici di Grecia e di Roma, al Bardo della Scozia e al francese Corneille. Insieme a lui, o poco dopo, Ugo Foscolo colla medesima larghezza di vedute, ma con un gusto ben più sicuro, scrive quella squisita elegia dei Sepolcri; che respira tant' aura dell' antichità; prolunga le sue veglie per tradurre l' Iliade, per iscrivere un carme alle Grazie; e intanto medita il romanzo del Iacopo Ortis, ispirato dalla lettura di Goethe, e volta in bello italiano le scettiche pagine del viaggio sentimentale di Lorenzo Sterne. Foscolo che beve la prima aura di vita nelle isole Ionie, che educa la giovane fantasia nelle ridenti memorie della greca mitologia, e tro-

va un umile sepolcro in un borgo dell' Inghilterra; che parla la lingua di Omero e quella di Milton, che comenta Dante, Petrarca e Boccaccio nelle sale di Londra, è il più intiero esempio dell'indole della presente letteratura.

Ogni poeta, ogni prosatore, qualunque sia la lingua che parli, ha diritto di cittadinanza; e se mi permettete di volgere agli ordini letterarii una frase di grande significato religioso, fra noi non avvi più *distinzione fra Greco e Barbaro*. Lazzaro Papi con maggiore libertà del Rolli offre all' Italia il poema della Creazione, Antonio Nervi i Lusiadi di Camoens, Andrea Maffei le poesie pastorali di Gessner, il teatro di Schiller e una nuova traduzione di Milton. Storici, prosatori, poeti trovano interpreti; e il pensiero in qualunque lingua sia espresso diventa un patrimonio comune. Si disse, e con qualche apparenza di ragione che questa meschianza avrebbe alterata la nativa fisonomia, e che ne sarebbe uscita una letteratura ibrida o tisica; che difficilmente si vedrebbero sorgere fra noi scrittori grandi e d' uno stampo originale. Questi pronostici somigliano un poco agli antichi oracoli, che hanno qualcosa e di vero e di falso, essendo che ogni bene quaggiù non possa essere scevro affatto d' ogni tintura di male. Per me quando veggo che contemporaneamente si possono in leggiadrissimi versi italiani pubblicare dal Bellotti il Prometeo di Eschilo, dal Maffei il Guglielmo Tell di Schiller, quando veggo che l' antichità classica può essere fra noi rappresentata da uno scrittore che ha nome Giacomo Leopardi, e le nuove teorie letterarie da Alessandro Manzoni, credo di avere ragione di rassicurarmi e di pensare che in questo connubio siavi per avventura il principio fecondatore d' una nuova e più larga letteratura. Pietro Giordani, che niuno accuserà di essere poco geloso della lingua e delle lettere nostre, scriveva pochi anni or sono: — « Dovrebbero a mio avviso gl' Italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche; onde mostrare qualche novità a' loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all' antica mitologia: nè pensano

che quelle favole sono da un pezzo anticate; anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimentiche. Perciò gl' intelletti della bella Italia, se amano di non giacere oziosi, rivolgano spesso l' attenzione di là dall' Alpi; non dico per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle; non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete le quali durano nella letteratura come nelle compagnie i complimenti, a pregiudizio della naturale schiettezza. »

Ed eccomi, o giovani prestanti, arrivato al termine anche di questa parte della mia rassegna letteraria. Non credo che mi bisogni di rinnovare le mie scuse per avere ommessi moltissimi nomi di traduttori, e di ripetervi che mirai piuttosto a darvi la storia dell' arte che quella dei singoli artefici. Rispetto poi ai varii traduttori, io non vi parlai quasi esclusivamente che de' poeti, non perchè io creda che sia cosa facile e di poco merito tradurre in prosa, ma perchè gli altri hanno veramente bisogno di un' arte ben più grande e danno opera in certa guisa ad una seconda creazione. Ciononpertanto anche fra questi io tacqui di molti; di alcuni per dimenticanza inevitabile in tanta dovizia di materia, di altri per fermo proposito, siccome sarebbero a mo' d' esempio i volgarizzatori dei lirici. Veggo bene che a dare complemento agli studii di molti, le traduzioni pei lirici saranno anche necessarie; ma quando che fra le centinaia di traduttori di Pindaro e d'Orazio siamo incertissimi ancora a cui assegnare la palma, mi ribadisco in mente un vecchio sospetto, che la poesia lirica si possa bensì imitare, ma non tradurre. Molte odi del Venosino, e specialmente quelle d' un genere che noi diremmo anacreontico, dove egli può tanto; che cosa diventano anche nelle migliori versioni? In un poema epico, in una tragedia, ponete anche il caso d' una pessima traduzione, vi rimarrà da lodare l' ordine della narrazione, il nodo, l' intreccio dell' azione, e così via discorrendo; ma nella lirica molto della bellezza consiste. se non tutto nel colorito, nell' armonia; e ogni varia-

zione torna sempre dannosa. Sonovi alcune piante le quali reggono sotto i climi più diversi; che crescono sotto gli ardenti soli dell' oriente, e sfidano i ghiacci del settentrione, ma vi sono fiori che inaridiscono appena che vengavi talento di trapiantarli in un terreno straniero, appena che vi proviate di svellerli dalla riva di quelle acque, dove dal primo nascere si specchiarono. I lirici parmi che somiglino agli uomini che soffrono della nostalgia, che bisogna lasciarli dove nacquero, o vederli in casa propria, per conoscerli quali sono. Senza ispirazione non vi ha poesia; ma nella lirica la Divinità è così presente, che può parere segno di poco rispetto l' avvicinarsi di troppo. Io non voglio perciò insegnarvi a disconoscere i nobili tentativi di molti traduttori. Chi sa quanto costi il rendere nella propria lingua il pensiero altrui, chi provò le fatiche e le angustie del tradurre, sa rispettare l' opera degli altri, anche allora che non gli sembri felicissima. È cosa agevole lo scoprire i difetti; ma vale assai meglio, ed è più consolante l' apprendere a trovare le bellezze.

O giovani egregi, siate difficili, anzi inesorabili con voi medesimi; ma imparate a rispettare le fatiche, altrui, comecchè possano parervi non gravi. Non prodigate le vostre lodi contro coscienza, che è una viltà; ma non crediate di dar indizio d' ingegno col non vedere giammai le bellezze degli altri, che può essere cecità, quando non sia malevolenza o invidia. Per quest' ultimo vizio sciaguratamente gli artisti hanno mala voce; e rispetto ai poeti un antico adagio diventò popolare, chiamandoli: *Genus irritabile vatum*. Voi dovete far prova di volgere in meglio la vecchia ed oltraggiosa fama; imperocchè se le lettere e le arti non ci aiutano a renderci migliori, se lo studio del bello non giovasse che a rimescolare gli umori più maligni dentro di noi, saremmo in debito di rinnegarlo. Orazio diceva, che la poesia essendo trovata per dilettare le menti, se torce un poco dal sommo, volge all' imo; e quindi potersene far senza, in quella quisa che puossi pran-

zar bene anche senza le musiche ed i profumi. Noi dobbiamo applicare a noi la medesima sentenza, mutandola un poco, e ripetendo spesso, che le arti del bello in tanto valgono e sono perfette in quanto che ci conducono all' acquisto della virtù.

NOTA ALLA LEZIONE XLIX.

Le arti e le scienze non possono progredire, senza mettere a contribuzione i lumi ed il pensiero di tutti: il retaggio della scienza è comune, e perciò vien chiamato repubblica letteraria.

Ci gode l' animo che venga in appoggio di questo canone, l' autorità del Giordani e la opinione del nostro A. in quanto ciò possa riflettere l'arte del tradurre.

In vero, non mai quant' oggi quest' arte merita di occupare grande ed importantissima parte della coltura trovandosi la scienza e la letteratura moderna propagata ne' diversi idiomi delle principali nazioni incivilite.

Nè possiam noi conseguire originalità e primazia nelle nostre opere, senza conoscere l' andamento universale dello scibile umano per mezzo degli autori stranieri. E la Francia istessa non è giunta a render quasi universale la sua coltura se non cominciando dal far suoi i lumi degli altri colle moltiplici traduzioni.

L' italianismo de' nostri giorni crede poter serbare propria impronta alla nostra coltura coll' eliminare in massa ogni elemento di coltura straniera. Ciò è un isolarla e renderla immobile. E poi se la coltura si impronta dalle costumanze, e queste si comunicano fra genti civili, come si vorrebbe che il pensiero divenisse straniero ai costumi e sconoscesse i fatti sociali?

Bisogna studiar dunque nelle opere straniere, non per copiarle, ma per meglio poter determinare l' indole di quelle, e quella di che dobbiamo improntar le nostre. Ed a questo fine risponder dovrebbe assai più coscienziosamente il difficile uffizio di traduttore, oggidì troppo malmenato anche nelle opere di scienze.

LUIGI ALAMANNI

O

DELLA POESIA DIDASCALICA

CENNI INTORNO ALLA VITA DI LUIGI ALAMANNI.

LEZIONE L.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali e prima educazione dell' Alamanni. — Amicizie e sentimenti di lui. — Condizioni politiche di Firenze. — Congiura contro i Medici, e primo esiglio del poeta. — Egli va in Francia, e torna a Genova per essere più vicino alla patria. — Suo ritorno nel* 1527. — *Sua condotta politica, e nuovo esilio. — Amore della patria. — Sue poesie liriche e poemi. — La Coltivazione. — Sua morte in Francia, — e conclusione di questa lezione.*

Noi siamo oramai, o giovani egregi, pervenuti all' ultima parte del nostro viaggio. Con quella dei didascalici la storia della nostra poesia, secondo il disegno da noi immaginato, sarebbe per ora compiuta. Che se mi chiedeste perchè nella mia rassegna io serbassi loro l' ultimo posto, vi direi, aver io usato ciò, perchè tornavami più acconcio alle ragioni generali dell' opera; perchè a prima vista sareste tentato a dire, che il tuono magistrale della didattica sembra più acconcio alle età di maggior maturezza, che non ai popoli giovani; e finalmente perche questo argomento avrebbemi offerta quasi spontanea occasione di chiudere tutta l' opera con alcune generati considerazioni sull' arte. Forse, a voler dire tutto il vero, quest' ultima ragione dello scomparti-

mento della materia prevalse in me a quelle stesse dell' arte.

Quanto poi allo avere collocato siccome principe fra i didascalici Luigi Alamanni, non sarà, spero, chi me ne voglia rimproverare, essendo che dell'altro, cioè Dante, al quale sarebbe, a giudizio mio, più ragionevolmente dovuto questo luogo, abbiamo in principio e a lungo nelle nostre lezioni ragionato. Ancora Dante Allighieri vuole piuttosto considerarsi come pietra fondamentale di tutto il nostro edifizio letterario, che siccome principe più di questo che di quel genere; mentre il nome dell' Alamanni e più generalmente, anzi quasi unicamente raccomandato alla memoria dei posteri pel suo poema didattico della Coltivazione.

Ma di ciò avremo fra breve e con più agio a riparlare; per ora, seguendo il nostro costume, incominciamo dal dare alcuni cenni biografici dello scritore, che abbiamo, qualunque ne siano le ragioni, ad ogni altro stimato di preferire.

Luigi Alamanni nacque in Firenze il dì 28 di ottobre dell' anno 1495, da Francesco Alamanni e da Ginevra Paganelli; e però uscendo egli di nobile famiglia, ed essendo per ragione dello essere suo chiamato ai più alti ufficî, fu educato con assaissima cura sotto il magisterio di uno dei Diacceto, e quindi nella patria Università. Senonchè più della scuola, a svolgere lo ingesuo, svegliatissimo per natura, valse la dimestichezza di nobili amici, e lo esempio di molti egregi, che reseró per sempre memoranda quell' epoca, e glorioso il nome di Firenze.

Questa città era di quei giorni in un periodo di grandissimo splendore, che potea somigliarsi a quello di Atene sotto pericle, o a quello di Roma sotto il governo di Augusto. Ben e vero che all' occhio dei più previdenti non poteva sfuggire la vista dei mali semi, che maturavano amarissimi frutti per l' avvenire; ma quello dei più, e principalmente dei giovani che sogliono essere meno riguardosi, nou trovava altra ragione che di

esaltarsi e di piacersi in quel trionfo delle arti belle e delle lettere. Da una parte la pittura e la scultura producevano i suoi più stupendi miracoli; dall' altra le lettere greche e latine erano comuni quanto nei bei tempi dell' impero romano; e la letteratura volgare se non aveva quella impronta originale, che Dante avea voluto darle, era maravigliosamente cresciuta di grazia e di gentilezza. La filosofia, liberatasi dalle astruserie delle scuole del Medio Evo, non istancavasi più in troppo sottili indagini, facendo prova di rendersi maggiormente accessibile alla comune degli uomini colla leggiadria delle forme platoniche. Forse, a chi guardi più a fondo, si parrà che essa non guadagnasse gran cosa nel far divorzio dalle scuole dell' età di mezzo, ma non vuolsi negare, che se era meno profonda, non si mostrasse sotto le nuove forme più appariscente e più graziosa a contemplarsi. Gli orti del Rucellai ritraevano al vivo la immagine di quegli antichi di Accademo, siccome i convegni della casa Medicea potevano valere se non vincere quelli e di Mecenate e di Augusto.

L' Alamanni, giovine ancora, fu ammesso a quelle erudite conversazioni, e frequentò con molto profitto le adunanze letterarie, dove convenivano Cosimo, figliuolo di Bernardo Rucellai, i due Diacceto, i due Vettori, Gian Giorgio Trissino, Zanobi Buondelmonti, e Niccolò Machiavelli, il quale, a detta del Nardi aveva già a quest' ultimo uomo « scritto e dedicato i suoi Discorsi, opera certo di nuovo argomento, e non più tentata da alcuna persona. Per il che detto Niccolò era amato grandemente da loro, e anche per cortesia sovvenuto, come sepp' io, di qualche emolumento; e della sua conversazione si dilettavano maravigliosamente, tenendo in prezzo grandissimo tutte le opere sue, in tanto che de' pensamenti e azioni di questi giovani anche Niccolò non fu senza imputazione. »

Io non seppi astenermi, comecchè in apparenza non facciano in tutto al proposito nostro, dal citare queste parole del Nardi, imperocchè ci provano almeno come

gli studii dell'Accademia platonica non fossero così speculativi, che non mirassero mai alla pratica ed alla presente condizione politica del paese. Certo è che lo Alamanni, educato colà, fu uno di quelli che della sapienza e della dottrina del Machiavelli facessero più d'ogni altro tesoro, e che non si illudessero sulla cagione segreta della protezione largita dai Medici alle lettere, alle arti ed alle scienze. Egli vide che quella famiglia voleva a ogni modo, anche a danno e totale ruina della libertà, recarsi a mano la somma delle cose; e quindi comecchè legato a loro per ragioni di sangue, non peritossi di aver parte in una congiura, orditasi di quei dì contro il Cardinale Giulio, che reggeva allora il paese. Che anzi, riscaldatosi per avventura più del debito, secondo che può desumersi dalle parole del Varchi, sembra che Luigi si fosse profferto di ucciderlo *colle sue proprie mani.*

Scopertasi la congiura, fu gran fatica per chi vi era implicato il mettersi in salvo; e lo Alamanni per conto suo fuggì prima a Urbino, e quindi a Venezia, cominciando la serie di quei lunghi errori, che durarono poco meno di tutta la sua vita, facendogli provare siccome *sa di sale lo pane altrui.* Di questa condizione amara del vivere nell'esiglio, egli stesso ci lasciò una fosca pittura nella satira settima:

Oggi chi mostra aver la borsa piena,
  Quel trova amici, e chi la porta vuota
  Null'altro scerne che travaglio e pena.
Colui che è in fondo dell'ingiusta ruota,
  Che i miglior preme, sollevando i pravi,
  Non è vile animal che nol percuota,
E tal che avanti nel tuo cor pensavi
  Per sangue e per amor congiunto e fido,
  Sovente è il primo che il tuo peso aggravi.
Molti han d'amici falsamente il grido,
  Che veggendo venir periglio e noia
  Seguon fortuna come il volgo infido.

. . . .

Miser colui che in ciò ch' appar di fuori
Pon troppa fede, e follemente estima
Che in cima della lingua il cor dimori

A crescere le angustie e i pericoli degli esuli, essendo il Cardinale Giulio dopo la morte di Adriano stato eletto a Pontefice, sotto il nome di Clemente VII, Luigi, non tenendosi più sicuro della vita in Venezia, se ne venne ora in Francia sotto la difesa del re Cristianissimo, e ora in Genova governata di quei giorni da Andrea Doria, presso il quale, secondo l'autorità del Segni, «per la sua virtù per la gentilezza, per la maniera del conversare e per l'eccellenza della poesia ch' era in lui acquistò molta grazia.» Quivi come uomo fortissimo che era, non che abbandonarsi dell' animo, attendeva di cheto ai servigi della patria, raccomandando ora a Francesco I di non dimenticare

L' inferma Italia, che fia tosto morta,
S' a venir tarda il buon soccorso un anno;

ed ora maneggiandosi presso Andrea, per avere pure in pronto qualche mezzo di salute.

E affinchè da una parte conosciate quale e quanto onesto fosse l' animo di Luigi; e come dall' altra e' sapesse degnamente a pro d'Italia e di Firenze usare della famigliarità grande che avea col Doria, non vi spiaccia che vi reciti un brano del Segni.

« Siami indizio (così lo storico) della grande amicizia che era tra loro, l' aver in una volta sentito dire a Luigi, che ragionando con Andrea di quel suo bellissimo fatto d' avere liberata la patria, gli disse così sorridendo: Certo, Andrea, che generosa è stata l' impresa vostra, ma molto più generosa e più chiara ancora sarebbe, se non vi fosse non so che ombra d' intorno, che non la lascia interamente risplendere. Affermommi Luigi, che Andrea a quelle parole mosse un so-

spiro e stette cheto, e poi con buon volto rivoltosi, disse: Egli è gran fortuna di un uomo, a cui riesca d'operare un bel fatto con mezzi ancorchè non interamente belli: so, che non pure da te, ma da molti può darmisi carico, che essendo sempre stato dalla parte di Francia e venuto in alto grado co' favori del re Francesco io l' abbia ne' suoi maggiori bisogni lasciato, ed accostatomi ad un suo nemico; ma se il mondo sapesse, quanto è grande l' amore che io ho avuto alla patria mia, mi scuserebbe, se non potendo salvarla e farla grande altramente, io avessi tenuto un mezzo che mi avesse in qualche parte potuto incolpare. Nè vo' già raccontare che il re Francesco mi riteneva i servizii, e non mi attendeva la promessa di restituire Savona alla patria, perchè non possono queste occasioni aver forza di far rimutare uno dall' antica fede; ma ben puote aver forza la certezza ch' io aveva, che il Re non mai avrebbe voluto liberar Genova dalla sua signoria, nè ch' ella mancasse d' un suo governatore, nè della fortezza; le quali cose avendo io ottenuto felicemente col ritrarmi dalla sua fede, posso ancora a chi bene andrà stimando, dimostrare il mio fatto chiaro senz' alcun' ombra che gl' interrompa la luce ».

Ma se l' amicizia e la dimestichezza con questi potenti non valse tanto a Luigi, che riuscisse a muoverli a favore della patria, siccome avrebbe ardentemente desiderato; certo lo aiutarono a educare l' animo a più maturi pensamenti, e ammaestraronlo a giudicare degli eventi, non secondo il desiderio del cuore amante, ma secondo la realità delle cose; non per impeto di passione che accieca, ma per forza di salde ragioni; nel che sta la principale scienza dei politici. Pertanto, allorchè dopo il 1527, funestissimo per il sacco dato a Roma, i Medici furono espulsi di Firenze e richiamati gli esuli, Luigi coll' affetto d' un figliuolo, fu dei primi ad accorrere, e mentre era stato in principio uno dei più avventati, col senno cresciuto dalla sventura e dalla sperienza, mostrossi ora fra i più moderati, fino ad aver taccia di rimesso,

e peggio. Ma che importava a lui dei torti giudizii popolari, se i suoi consigli erano per tornare utili alla patria? Ben meschino di animo è quel politico, il quale non abbia il coraggio di vivere per alcun tempo infame nella opinione del volgo, piuttosto che per vanità rinunziare a ciò che avvisa dover essere utile. Tal non era Luigi. Nel lungo esiglio egli aveva imparato e di chi doveasi massimamente aver timore, e in chi riporre fidanza; laonde, allorquando nel Consiglio della città vennesi a quella del riordinamento del governo, e delle alleanze da procurarsi a sostegno della libertà; egli, amico di Francia, beneficato da Francesco 1. non dubitò con maraviglia universale di proporre a' suoi l'amicizia di Cesare. Tommaso Soderini parlò contro il parere di lui, e siccome e' propugnava un consiglio più ardito, se non più sicuro, e sosteneva l'amicizia di Francia, così: « fu approvato dai più (dice il Segni) per l'amore del popolo Fiorentino a questa parte inclinato, il quale potette tanto, che non pure non si mandò ambasciadore in Ispagna, anzi ridussono Luigi, che ne era stato grande autore, che non potesse star più in Firenze, essendo mostrato a dito, come amico del Papa, e nimico della libertà; tanto è proprio costume del popolo e particolarmente di quello di Firenze, l'usar perversamente la libertà inverso gli autori di essa, o di chi abbia avuto animo di procacciargliene ».

Perdonatemi le lunghe citazioni. Sono storie ed avvenimenti di trecent' anni or sono, ma che si possono (ed è nostra sventura) riprodurre alla lettera per insegnatamento degli Italiani d' oggidì. Anche noi abbiamo veduto i nostri migliori, gli uomini che hanno sacrificato più alla libertà del paese, condannati a vicenda e manomessi dalla opinione del volgo, travolto dalle millanterie di uomini nati jeri, e pronti sempre alla prima occasione a tradirci.

Ma Luigi, secondo il costume degli assennati, era troppo innanzi nella conoscenza degli uomini, per indispettirsi di queste ire popolari, di queste ingratitu-

dini di gente peggio che volgo, e proseguì a prestare l'opera sua alla patria, la quale in breve sentissi a rovinar sopra gli eserciti pontificii ed imperiali, secondo che egli aveva pur troppo antiveduto, e quando poi il valore di quei disperati fu sopraffatto dalle forze dei nemici, e più dai tradimenti, cosicchè i Medici rientrarono per forza al governo della repubblica, egli fu dei primi nelle note dei proscritti. Pertanto dovette una seconda volta partire per l'esiglio, una seconda volta salutare il mar nativo, esclamando:

Rimanti oggi con Dio, sacrato mare,
  Che partir ci convien per ire altrove,
  Lunge da te, ma non sappiam già dove;
  Le stelle il sanno del mal nostro avare.
Prega per noi talor, che, se mai care
  Fur queste voglie pie dinanzi a Giove,
  Che non faccia ver noi l'ultime prove
  Fortuna iniqua, che sì trista appare.

Per vero dire l'esiglio di Luigi non fu amareggiato nè dalla povertà, nè dalle persecuzioni, conciossiachè per la virtù sua e per grazia dello ingegno grande ritrovasse alla corte di Francia oneste e liete accoglienze, onori e larghezze d'ogni maniera per sè e pe' suoi figliuoli. Francesco primo che avevalo carissimo, piacquesi molto de' suoi modi gentileschi, e si giovò dello ingegno di lui in più pratiche di regno, e parecchie ambascerie. Fra le quali è notevole quella a Carlo quinto, per un annedoto, che rivela i costumi di quelle corti, e l'abito di quelle menti. Avendo Luigi, ragionando, nominato a più riprese l'aquila imperiale; Cesare ad un certo punto sorridendo con malizia recitò un verso dell'Alamanni, che dice:

. . . . L'aquila grifagna,
Che per più divorar due becchi porta.

Il Fiorentino senza scomporsi rispose: Quando scrissi quelle parole io ero poeta, a cui sono lecite le finzioni; ed ora parlo siccome ambasciatore che non può e non deve mai dipartirsi dal vero.

Ma come dei giorni della libertà aveva usato assennamente, così non si lasciò vincere dall' avversa fortuna; e l' uso delle corti e le regali munificenze, non guastarono il cuore dell' ottimo cittadino, il quale, avendo la patria in cima d' ogni altro pensiero, non seppe mai dimenticarla. Tutte le azioni di Luigi erano volte a quest' ultimo segno, tutti gli scritti suoi sono pieni del nome di Firenze e del paese natale. Tra il sorriso delle feste cortigianesche egli rammenta il volto de' suoi concittadini, fra le bellezze delle campagne francesi, egli ricorda i poggi beati, le floride praterie della sua Toscana. La vista dell' Oceano gli rimembra le acque del Tirreno; e però volgendoglisi e parlandogli come a persona viva, esclama:

Padre Oceàn, che dal gelato Arturo
  Ver l' occidente i tuoi confini stendi

. . . .

Deh l' onorato tuo figliuol Tirreno
  Prega in nome di noi, che più non tenga
  Gli occhi nel sonno, e che si svegli omai;
E del chiaro Arno suo pietà gli venga,
  Ch' or vecchio e servo, e di miserie pieno
  Null' altra aita ha più che tragger guai.

La vista della Senna gloriosa non lo compunge che a pietà, ricordandogli l' Arno suo, che scorre fra non libere sponde:

Quanta invidia ti porto, amica Sena,
  Vedendo ir l' onde tue tranquille e liete;

in quella che

Il mio bell' Arno in sì dogliosa guerra
Piange soggetto e sol, poi che gli è tolta
L' antica gloria sua di libertade.

Che se dopo molti anni gli è finalmente consentito di rivedere se non la Toscana sua almeno le rive italiane, deh! quale non è la gioia di quel magnanimo cuore, e come erompe spontaneo il canto dalle sue labbra:

Io pur, la Dio mercè, rivolgo il passo
Dopo il sesto anno a rivederti almeno,
Superba Italia, poichè starti in seno
Dal barbarico stuol m' è tolto, ahi lasso!

Quindi e' non vede altra via oramai fuor quella di volgersi a Dio, e pregarlo, dicendo:

Mostra pietoso omai, mostra quel giorno
Che rechi il fin dell' aspre sue procelle
Il tosco fiume; e le stagion novelle
Della sua libertà faccian ritorno.

Rado poi è che ne' suoi versi, qualunque siane il tema, egli non trovi modo di ragionarci de' suoi più cari affetti, e che per mille prove non ne addimostri ogni suo studio essere volto ad un solo intendimento. Egli è cittadino innanzi che poeta, e tra le gentilezze della corte francese, e le ingratitudini domestiche saprà conservarsi sempre italiano, con un esempio quasi maraviglioso in un secolo nel quale se non mancarono magnanimi modelli di virtù, se ne ebbero troppo di viltà cortigiane massimamente fra i letterati.

Ma una sorgente di pure e nobili consolazioni, di onorificenze tanto più gioconde quanto più meritate, l'Alamanni ritrovò negli studii e nell' amena coltura delle poetiche discipline. Fra le turbolenze d'una vita irrequieta, fra le agitazioni politiche, fra gli errori d' un lungo esiglio, egli trovò ancora agio sufficiente per iscrivere

molte opere, le quali, se non valsero a levarlo al primo seggio, gliene assegnarono almeno un onorevole fra i buoni.

Compose molte Rime, lodate più per la magnanimità dei sentimenti che per l'impeto lirico. Nelle satire, come abbiamo già detto altrove, egli non sa spargere quel sale attico per cui l'Ariosto emulò il Venosino, nè ha l'ira potente di Salvator Rosa; ad ogni modo è un moralista di pregio, e un sempre facile verseggiatore. Nel Giron Cortese, poema cavalleresco, non riuscì a dar vita ad un romanzo famoso dei suoi tempi, essendochè il suo ingegno non fosse per avventura acconcio a questa maniera di epopea, in cui l' Ariosto non ha rivali, e dove si richiede una festività mal confacente ad un carattere severo, come è quello dell' Alamanni. Nell' Avarchide poi, che è un poema tutto di gusto classico, si tenne troppo servilmente stretto sulle orme di Omero, perchè il suo lavoro meritasse di aver vita. La bellezza inarrivabile del greco originale aveva già messo alla tortura lo ingegno di Gian Giorgio Trissino, ma senza frutto, e con pochissima gloria. L' Alamanni al difetto del metodo, che gli era comune coll' amico suo, o maestro, se piacciavi meglio, aggiungeva un errore anche più grande nella scelta infelicissima dell' argomento. Evarico è il nome antico di Bourges, capitale del Berry nella Francia. Egli cantò l' assedio di questa città, e diede però il nome di Avarchide al suo poema, vanamente lusingandosi che un fatto oscuro della storia francese potesse dar vita ad una *Iliade toscana*.

Ma se, come vi dissi, all' onorata fronte dell' Alamanni fallirono questi epici allori, nessuno gli contende una delle prime corone in fatto di poesia didattica. Il suo poema della Coltivazione valse a lui con più ragione il nome di toscano Virgilio. Lo Spolverini che è giudice in cosiffatte materie assai competente, nel proprio poema della Riseide confessa di trattare una materia, la quale fu non senza

Grave danno comun posta in oblio
Dal gran Coltivator, ch' Arno produsse,

Gallia accolse e rapì, le cui sante orme
Seguo da lungi, e riverente adoro

L'Arici che tra i nostri contemporanei è dei più lodati, invita i lettori della sua Pastorizia, ad entrar seco in via,

. . . . le chiare orme seguendo
Del gran coltivator, ch'esule d' Arno,
Seguir le tosche Muse ad altro cielo.

Ma di quest' opera dell'Alamanni ci verrà in acconcio di favellare nelle seguenti lezioni. Per ora ci basti d' averne solo accennato, siccome compimento di questa notizia biografica, la quale tocca ora al suo termine.

Non essendosi più dipartito dai servigi di Francia, Luigi ebbe sotto il successore di Francesco primo, Enrico secondo, i medesimi favori e le stesse pensioni. La nobiltà del suo carattere, l' altezza della mente lo impedirono di cadere fra il volgo dei cortigiani; la sperienza del mondo e la varietà dei casi l' aveano reso troppo prudente per suscitarsene contro le invidie; e perciò fu universalmente compianto alloraquando cessò di vivere nella città d' Ambuosa il giorno 18 di Aprile dell' anno 1556.

« Luigi di Messer Pietro Alamanni . . . oltre la nobiltà della casa (dice il Varchi), oltre la fama ch' egli cogli studi e assidue fatiche sue s' aveva procacciato grandissima nelle lettere, e massimamente nei componimenti dei versi toscani, ... era di piacevolissimo aspetto e d'animo cortesissimo e sopra ogni cosa amantissimo della libertà. » Lo stesso Varchi (se la memoria non m'inganna), il quale ci lasciò di lui questo ritratto, scrisse anche una bella lapide, e il seguente distico, imitato da un altro del Bembo per Iacopo Sannazaro:

« Sparge rosas tumolo violasque: hic ille Alamannus
Petrarchae versu proximus, ut patria.»

Rifacendomi ora indietro col pensiero a quanto vennemi detto nel corso di questa lezione, io sento bene l' accusa che voi potreste muovermi, dicendo, avere io, pur scrivendo la storia della poesia, parlato quì piuttosto del cittadino che del poeta. Non che sfuggirmi, io fui bene il primo ad accorgermi di questo scambio; ma una grave considerazione m' impedì dallo evitarlo, siccome avrei di leggieri potuto.

Fra gli antichi era comune il volere prima il cittadino, e poi l' uomo di lettere; o per meglio dire le lettere non avevano ad essere che un ornamento ed un aiuto al cittadino. Noi abbiamo divisa l'una dall' altra qualità, e con quale fortuna non è qui il luogo di ricercare. Un così fatto divorzio, che riuscì, secondo che io avviso, funesto alle nostre lettere, diventò così universale nel Cinquecento, che avvenendomi pure in questa onorevole eccezione dell' Alamanni, non mancai di usarne tanto ampiamente, che forse avrete diritto di rimproverarmi di essere uscito fuor dei termini. Tuttavia se l' esempio propostovi quest' oggi, potrà in alcun modo giovarvi a raddrizzare alcuna torta idea intorno agli studii letterarii, non che dolermi, avrò ragione di benedire al mio errore.

STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LI.

SOMMARIO.—*Origine e antichità della poesia didattica.— E' nello stesso tempo la poesia dei popoli già più maturi — e per qual ragione.—Prime poesie didattiche in Italia.—I due Guidi.—Brunetto Latini.—Dante e la Divina Commedia, considerata siccome poema didattico. — Il nuovo metodo immaginato da Dante ha molti imitatori. — Cecco d' Ascoli e l' Acerba.— Francesco da Barberino e i Documenti d' Amore.— Fazio degli Uberti e il Dittamondo.—Federigo Frezzi e il Quadriregio.*

Orfeo nunzio de' Numi e sacerdote,
Fece ai Vaghi di sangue uomin silvestri
La bocca sollevar dal fero pasto.
Onde fu detto de' lion rabbiosi
E delle tigri domator. Anch' egli
Anfion, che le mura alzò di Tebe,
Alla cetra accordando inni divoti,
Fu detto ubbidiente (ove gli piacque)
Tratto aver dietro a sè mobili i sassi.
De' prischi ecco il saper, dalle profane
Scerner le sacre, le private cose
Dalle comuni; freno alla vagante
Venere imporre; a' maritali patti
Dar norma; le città cinger di mura:
Su codici scolpir le nuove leggi:

Quindi onor, culto e nome a' vati e a' carmi.
Co' versi poi ne' maschi petti Omero
D' alta fama, e Tirteo guerriero ardore
Destò di marte alle magnanime opre.
Fur versi i vaticinii, e furon guida
Della vita al sentier; sepper de' regi
Procacciarsi 'l favor le aonie Suore;
Belle di nuovi ludi esse inventrici,
Dolce di lunghe noie esse ristoro:
Ciò pensa, onde la musa al plettro esperta
Non abbi a vil, nè Febo esperto al canto (1).

Tale, o giovani prestanti, è il concetto che erasi della poesia composto in mente quel gran maestro che fu Orazio Flacco, e in generale poi tutti quanti gli antichi, i quali si accordarono a considerarla siccome una cosa sacra, e ispirata direttamente dall' afflato di una benefica Divinità.

Una poesia che non propongasi alcuna cosa di profittevole, non è agli occhi loro se non una vanità, per non dir peggio; e solamente chi seppe congiungere l' utile al dolce, è a giudizio di essi, meritevole della corona. Da questo ragionamento rampollava la prima idea della poesia didattica o insegnativa propriamente detta. Se le dottrine civili ed economiche, se le leggi e i precetti della vita fossero rese più piacevoli dalle armonie del verso, dal più immaginoso linguaggio della poesia, non si sarebbero anche più vivamente improntate nella memoria dei popoli nascenti? La impazienza, che è tanto naturale ai giovani, anche allora che trattisi di cose importantissime, non sarebbe governata così dalla dolcezza della poesia? Il bello non sarebbe stato la scala più agevole al buono; il dolce all' utile? Questo ragionamento era tanto naturale ed ovvio, che la didascalica, mentre, a chi non guarda oltre la corteccia, sembrerebbe (siccome parmi d' avervi già detto) un frutto dei tempi più ma-

(1) Trad. del Gargallo.

turi, se non della vecchiezza dei popoli, è al contrario una poesia che rallegrò la culla dell' umana famiglia. Ogni letteratura incomincia dalla lirica, che è la voce del cuore, e la lingua della fantasia; ma la lirica delle prime età comprende tutte le dottrine religiose e sociali di cui possono essere capaci.

Gl' inni che gli antichi attribuivano ad Orfeo, a Lino, a Pittagora, e così va dicendo di tutti gli altri educatori e guidatori di popoli, non erano insomma che poesie didascaliche, delle quali si giovavano ad ammaestrare la gente nuova; in quella guisa che i Profeti d' Israello, istruivano il popolo eletto, vaticinando gli avvenimenti futuri col più sublime linguaggio poetico. Tutta la sapienza degli Ebrei può dirsi chiusa in quelli stupendi poemi dell' Ecclesiaste, dei Proverbi, dell' Ecclesiastico. Salomone, il più savio dei re, aveva cantato dall' umile isopo al superbo cedro del Libano, tutte le bellezze dell' universo; come tra i Greci Orfeo e i poeti *fisici* avevano, poetando, insegnato la virtù delle erbe, la qualità e il valore delle pietre. Esiodo nel suo poema dei Lavori e dei Giorni esprimeva colla più elegante e ad un tempo la più semplice delle poesie un trattato di morale, e di economia domestica; nella Teogonia sponeva le credenze religiose della Grecia; più tardi i poeti *gnomici* o sentenziosi raccomandavano ai versi le dottrine dell' etica, e finalmente i poeti *filosofi* nei loro poemi scientifici racchiudevano quanto erasi mai speculato intorno alla natura delle cose e alle maraviglie dell' universo. Così avveravasi alla lettera quel dettato che la poesia fu la prima sapienza dei popoli, o, per usare la frase d' Orazio, ne venne.

Quindi onor, culto e nome a' vati e a' carmi.

In seguito, allorchè cessando questa prima e spontanea ispirazione del cuore, la poesia sentì più grande bisogno degli aiuti dell' arte, cominciarono le distinzioni e gli accorgimenti delle scuole. Non si rinnegò il principio generale dell' unione dell' utile al dolce; ma si trovarono le regole speciali della lirica, dell' epica, della

drammatica e della didascalica. Ogni poesia doveva mirare a qualche cosa di utile; ma la didascalica si assunse il particolare ufficio di abbellire col riso della fantasia, coi fiori colti sulle rive dell' Ippocrene i dettati d' una scienza, i precetti d' un' arte. La natura di ciascun tema suggerì regole proprie, fece conoscere quali ornamenti convenissero, quali si avessero a rifiutare. I maestri seppero dirvi quale tuono doveva prendersi, come si avesse a rallegrare una dottrina quando paresse troppo austera, dove si potesse inserire alcun episodio; tanto che la didascalica, mentre pareva che richiedesse men diretta e potente ispirazione, era in fatti quella ove si voleva maggior arte. E per vero i Romani, che furono un popolo assai meno poetico e più riflessivo dei Greci, riuscirono a maraviglia e vinsero i loro modelli in questo genere di poesia. Il poema di Lucrezio Caro e la Georgica di Virgilio superano di perfezione quanto ci lasciarono i Greci, non escludendo Esiodo, il padre della didattica. Da cosiffatti esempi ne venne eziandio quella opinione nelle scuole, che fra i popoli più maturi, e nelle età in cui le splendide illusioni della giovinezza cessano di aver forza, la sola didascalica è la poesia che deve più agevolmente prosperare. Se ciò avesse un fondamento stabile nel vero, siccome sembra, ne risulterebbe un fatto singolare e curioso, essere cioè la poesia didascalica una delle prime a comparire, e l' ultima a perdersi; e' non è senza ragione. I giovani hanno bisogno di maestri, e fra i popoli nascenti anche la scienza prende le gaie forme della poesia. Ai vecchi poi piace di moralizzare, e si cercano le dolcezze poetiche per menomare l' austerità delle dottrine, e farsi perdonare il tuono magistrale di chi pretende d' insegnare. Nella giovinezza dei popoli la scienza non può evitare d'indrodursi nei dominii della poesia; nella vecchiezza il solletico della poesia è con grande cura cercato per temperare l'aridità della scienza.

Questi pochi cenni, che io volli premettere, potrei di leggieri, o giovani egregi, renderli più evidenti coll'esempio d' ogni letteratura; ma basti solo al nostro inten-

dimento, se non è già troppo, l'avere citata all' uopo la poesia biblica, la greca e la latina; e il ricordarvi qui ora almeno quella degli Arabi, i quali, essendo il popolo più poetico di cui si abbia memoria, riuscirono anche ad esporre poeticamente ciò che poteva parere più ribelle, ossia la grammatica e l'aritmetica. Bastimi l'avervi notato dei Romani, i quali mentre hanno voce di essere stati il popolo più positivo, diedero per avventura i più perfetti poemi didattici. Negli uni la sovrabbondanza della poesia vinceva le difficoltà della materia; negli altri la finezza e lo studio dell' arte creavano, per così dire, la poesia.

Tali studii e tali confronti potrete farli da per voi e un dì certamente vi piacerete di un cosiffatto lavoro, quando vengavi sentito il bisogno di allargare via via il campo delle vostre meditazioni. Quanto a noi rientriamo per ora nei termini che naturalmente ci sono disegnati dalla materia di cui abbiamo a trattare.

La poesia anche italiana, incominciando dai canti d' amore, non tardò gran fatto, appena che fu meno incerta di sè medesima, a far prova di sollevare il suo tema coi dettati, e, se così piacevi meglio, colle sottigliezze delle teorie scolastiche. L' amore quale fu concepito e cantato dai nostri primi rimatori, è una cosa tutta diversa da quello celebrato dagli erotici del paganesimo. Per questi è godimento di piaceri fisici, è soddisfazione di appetiti brutali; per quelli è studio e innamoramento della bellezza, è arte di giungere al vero per la via del bello.

Guido Guinicelli, a cui Dante nostro diede il glorioso titolo di poeta *massimo*, vi può far ampio cenno di questa diversità nella famosa canzone, che incomincia:

Al cor gentil ripara sempre Amore ecc.

che fu da noi a suo tempo recitata per intiero; e in quella seguente, dove fin dai primi versi accenna, siccome egli miri allo svolgimento di una teoria filosofica:

Con gran desìo pensando lungamente
Amor che cosa sia,
E donde e come prende movimento,
Deliberar mi pare colla mente
Per una cotal via,
Che per tre cose sente compimento ecc.

Guido Cavalcanti poi, il poeta più prossimo a Dante e per età e per ingegno, nella canzone dove cerca per l'appunto la natura dell'amore, e che incomincia :

Donna mi priega, per ch'io voglia dire
D'un accidente, che sovente — è fero,
Ed è sì altero — ch'è chiamato Amore ecc.,

a giudizio di molti commentatori, e del grandissimo Ficino, espose pienamente tutta quanta la teoria platonica. Probabilmente i chiosatori, siccome accade sovente ritrovarono nel loro autore molte delle idee proprie; ma qualunque sia per essere la vostra opinione rispetto a questi versi del Cavalcanti, ciò rivela a ogni modo la tendenza dell'epoca

Intanto già Brunetto Latini aveva nei suoi poemi ora dimenticati fatto prova di dare un trattato di etica in poesia; e finalmente l'Allighieri, raccogliendo il buono da tutti, meditava ed ordiva nella Divina Commedia l'enciclopedia del suo tempo. Noi abbiamo a suo luogo lungamente parlato di questo poema, senza che ciò rendaci sicuri d'avere almeno toccato in tutte le sue parti l'ampio lavoro. Veramente non tacemmo che era un lavoro dottrinale; ma se vi piaccia quì di considerarlo per un poco solamente siccome poema didattico, forse vi avverrà di scoprire in esso nuove e peregrine bellezze.

E per fermo, se altri, avvisandosi di voler pur decidere a qual genere di poesia appartenga veramente la Commedia, asserisse, essere un poema didascalico, parmi che non anderebbe gran fatto lungi dal vero. Dante medesimo insistette a più riprese, inculcando appunto che la

Commedia era di sua natura dottrinale. Senonchè la poesia didascalica, quale fu concepita dall' Allighieri, ha in sè alcuna cosa di così artistico e non più veduto, che anche in questa parte e' può dirsi francamente il primo fra gli antecedenti poeti, e non mai dopo da altri in tutta la sua pienezza imitato.

Per quanto sia potente il lenocinio della poesia, e l'arte abbia in sè medesima un fascino irresistibile, una scienza esposta in versi avrà sempre alcuna aridezza, che la renderà o difficile o meno piacevole al gusto dei più. Le sovrane bellezze di Lucrezio Caro e delle Georgiche di Virgilio, formeranno in ogni tempo la maraviglia degli studiosi, e la disperazione di chi accingasi ad imitarli. L' arte non ha per avventura mai fatto in altri lavori maggior profusione de' suoi accorgimenti ed ingegni; ma quanti sono quelli che preferiscano la perfezione della Georgica, alla passione dell' Eneide? Questo poema è popolare, e l' altra non potrà mai divenirlo, comechè tutti i maestri ad una voce si adoperino a magnificarlo meritamente siccome il modello più perfetto che ci fosse lasciato dalla classica Roma. Molta parte di questa ingiustizia vuol essere attribuita alla maggioranza dei lettori o incuriosi delle finezze dell' arte, o incapaci al tutto di gustarle; ma una parte è dovuta eziandio al genere poetico, e al modo scientifico nel quale è trattata necessariamente la materia. Senza l' intreccio drammatico da cui si genera l' interesse, senza la passione da cui nasce l' entusiasmo, il languore è quasi inevitabile; e non è però maraviglia se quei poemi per reggersi abbisognino di tutta quanta a potenza di Virgilio, di Caro e di Esiodo.

Per evitare questo scoglio, e mirare nel medesimo tempo al senso estetico e alle affezioni dell' animo, occupando tutto quanto il suo lettore, Dante con un nuovo ingegno immaginò d' incorporare i dettati non d' una scienza sola, ma di tutto lo scibile (che è ben più) in una azione così artisticamente ordita che la parte dottrinale, essendo pure principalissima, paresse come sgor-

gata dall' azione istessa, per non dire quasi accessoria. Con questo metodo senza nuocere alla rigorosità scientifica, non prese quell' apparenza magistrale, che può affaticare; e rado è senza offesa dell' amor proprio di chi ascolta.

Non toccando io qui se non d'un punto solo, non debbo rifarmi ad esporre la generale disposizione della Divina Commedia; ma non posso però lasciare di ricordarvene almeno i punti principali. E innanzi a tutto se riandate fra voi e voi la storia allegorica, che in una delle nostre lezioni noi abbiamo lungamente cercata, vedrete con quale finezza d' ingegno egli riuscisse a comporre poeticamente un intiero trattato di etica e di teologia. Io vi dissi allora, e giovami ripeter qui, che sono d' avviso, non avere Dante passata senza toccarla nessuna delle questioni più vitali che agitavansi nelle scuole del suo tempo; ma ciò essere fatto da lui con una tale squisitezza d' arte, che non lascia in nessuna parte apparire lo studio, parendo ciò naturalmente richiesto dalla stessa natura dell' argomento. Disposte le file generali della trama, le questioni accessorie sono qua e là svolte con un' apparente disordine, quantunque, a vedervi ben dentro, non durasi fatica a conoscere siccome egli avesse misurata ogni cosa, per non dir quasi ogni parola. Ora la natura dei castighi e dei premii, e il grado e la cerchia che sono a ciascuno di essi disegnati, gioverà a spiegarvi quasi graficamente la gravezza dei vizii o il merito delle virtù; ora la presenza d' alcuno dei personaggi del dramma trarrà in campo a vicenda o questioni di filosofia, o discussioni teologiche. Qui sarà Farinata che spiega la condizione dei dannati; più innanzi Guido da Montefeltro, a proposito della propria condanna, vi parlerà del valore del pentimento: altrove Virgilio spiegherà la natura dell' amore; e poscia nei cieli Beatrice non lascerà in oscuro uno solo dei dubbi che possono rampollare nell' animo del poeta inteso alla contemplazione de' regni eterni.

Ma l' orditura del poema è tanto ampia, e la dispo-

sizione così felice, che di mezzo a questi punti cardinali della scienza, il poeta può far capire a maraviglia ed introdurre altre e infinte questioni di filosofia naturale e positiva, che quand' anche siano accessorie, servono a dare compimento al grande albero enciclopedico. La vista del cielo e l' ordine del suo viaggio allegorico porgerannogli occasione di svolgere tute le dottrine astronomiche e geografiche del tempo suo; lo incontro dei mille personaggi, che per la natura del luogo scelto all' azione, possono appartenere a tutte le età, a tutti i popoli, lo pongono al fatto di mettere in campo quante questioni istoriche si agitarono mai rispetto all' antichità, e tutte quelle più vive che travagliavano l' epoca del poeta. Quì Stazio spiegherà al pellegrino la teoria della riproduzione; colà l' aquila simbolica canterà le glorie dell' impero, e getterà i primi semi della filosofia della storia; in una parte Beatrice darà la ragione delle macchie lunari; nell' altra Virgilio sporrà il sistema della cosmogonia tolemaica. Negli altri poeti i paragoni non sono che aiuto a dar chiarezza ad un pensiero troppo astruso, a dar rilievo ad un quadro, o finalmente a rendere in alcuna maniera visibile una qualunque siasi modificazione degli animi; ma in Dante sono scelti con tanta accortezza che le più volte servono anch'essi allo svolgimento del suo disegno, e riescono non come negli altri un aiuto o un ornamento, si bene una parte viva del disegno.

Ma se lo avere saputo ordire con arte così nuova il suo poema ci dà indizio in lui d' una grande potenza d' intelletto e di fantasia; lo averlo poi saputo eseguire con tanta, direi, religione della scienza, suppone infinite altre virtù; che per essere meno avvertite, non sono meno importanti. Il concepire e l'abbozzare mentalmente il piano d'una vasta opera non è cosa nè rarissima, nè, direi, difficilissima; e pochi sono gli studiosi ai quali nel silenzio del loro gabinetto non sia passata dinanzi agli occhi della mente l'immagine lusinghiera di un vasto lavoro, di un gran poema, di una grande istoria, di un genera-

le sistema scientifico. Ma quando cessa, sto per dire, questa esultanza della creazione, ed entrasi nel campo spinoso della realità, allora germogliano da ogni parte triboli, allora si affacciano i più impreveduti ostacoli, allora incominciano le stanchezze, i pentimenti, le paure e i sonni inevitabili alla nostra fralezza. In opera di lunga lena, diceva Orazio, è lecito alcuna volta il dormicchiare: *quandoque bonus dormitat Homerus*. Or bene, o giovani, questa è per me una delle maraviglie più stupende della potenza di Dante, che egli non lasci giammai vedere lo scoramento dell' animo, o la stanchezza della mano. Ogni parola è in lui così misurata che saprete renderne all' uopo la più minuta ragione, ogni definizione scientifica è tanto esatta, che potrete utilmente citarla in un libro di scuola, ogni epiteto così conveniente, che per quanto possa parervi strano a prima giunta, ne troverete, ben pensando, la spiegazione in un libro usato di quei giorni, in una tradizione, in una, se volete anche, superstizione volgare. Nulla è indifferente al poeta; ed ogni tinta più risoluta si armonizza sulla tavolozza del grande pittore.

Fu detto da taluno, e ben troppo leggermente, che nel Paradiso sentivasi la vecchiezza del poeta. Dante istesso avea preveduto che la sublimità dell' argomento e della trattazione avrebbero sgomentati molti lettori, e però sclamava, in quella di slanciarsi nel pelago smisurato:

O voi che siete in picciolelta barca,
Desiderosi d' ascoltar, seguìti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a rivedere li vostri liti:
Non vi mettete in pelago, chè forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L' acqua ch' io prendo giammai non si corse:
Minerva spira, conducemi Apollo.
E nove Muse mi dimostran l' Orse.

Il poeta non erasi mal apposto nel suo giudizio e ti-

more; ma io non credo di esagerare asserendo che il Paradiso, non che essere l' opera dell' uomo invecchiato, è la cantica delle tre dove egli ha raccolte tutte quante le sue forze, a cui attese colla diligenza maggiore, dove sono versate a piene mani tutte le dovizie della più eletta poesia, dove cercò quanti aiuti potevano essergli forniti e dalla nobile mente e dalla diuturnità degli studii:

O buon Apollo, all' ultimo lavoro
  Fammi del tuo valor sì eletto vaso,
  Come dimandi a dar l' amato alloro.
Infino a quì l' un giogo di Parnaso
  Assai mi fu; ma or con amendue
  M' è d' uopo entrar all' aringo rimaso.
Entra nel petto mio, e spira tue,
  Si come quando Marsia traesti
  Dalla vagina delle membra sue.
O divina virtù, se mi ti presti
  Tanto che l' ombra del beato regno,
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedràmi al tuo diletto legno,
  E coronarmi allor di quelle foglie
  Che la materia e tu mi farai degno.

L' esempio di Dante, il quale ricomponeva la poesia didascalica, servendosi d' un metodo tutto suo, e con un ardimento sconosciuto, non che essere infruttifero, servì di norma per due secoli intieri ai poeti che vennero dopo. Che se le imitazioni non riuscirono sempre felici, di questo non vuolsi accagionare il modello; ma sì piuttosto lo errore degli imitanti, i quali pretesero riprodurre tutto il quadro dantesco, anzi che accontentarsi di seguirne il metodo. Ora se il metodo era giusto, non ne veniva per conseguenza che le forze dei più dovessero bastare a tal opera, a cui è gran privilegio di una nazione il poterne contare una sola nei proprii annali. Omero, Dante, Shakspeare, sono uomini soli piuttosto che rari.

Comunque ciò sia, essendo che noi crediamo che per l' appunto il metodo sia giusto, e noi facciamo qui ufficio di storici, così giovi chiarirsene per via d' esempii, dando un cenno dei principali imitatori, non senza aggiunger voti, che altri ai dì nostri nella maggiore pienezza delle scienze di cui meritamente ci vantiamo, pongasi per la medesima via, e rinfreschi una gloria che veramente può dirsi tutta nostra.

Contemporaneo di Dante, ma più famoso per l' ardimento dei pensieri e la infelicità della morte, che pel merito del suo poema filosofico, è Cecco Stabili o Francesco d' Ascoli (dal nome del paese), il quale, quantunque affetti un ingiusto disprezzo per la Divina Commedia, vedesi aperto che proponevasi d' imitarla, correndo al postutto la medesima via. L' errore di Cecco sta appunto in ciò che non comprese l' intendimento artistico di Dante, e rifiutò quindi quella parte della Commedia, che rendeva amena ed accessibile la scienza in un poema. Pertanto l' acerba, ovvero *mucchio* di nozioni dottrinali (come suona lo strano titolo, *acervus*) non riuscì che un meschinissimo trattato enciclopedico, dove sono esposti nudamente i diversi rami delle scienze senza che lo Stabili giunga mai a rellegrare il suo tema con un fiore poetico, a consolare l' aridità di quel deserto scientifico. Egli aveva pertanto ogni ragione, di credersi lontano dalla maniera di poetare del suo coevo, ma se avesse avuto alcun senso di poesia non doveva neppure lusingarsi di raggiungere il fine che si proponeva, cioè di mostrare in qual modo si possa arrivare

Al santo regno dell' eterna pace,

e come riposarsi

Nel sommo bene dell' eterno fine.

Anch' esso l' Allighieri erasi fisso in mente di *salire il dilettoso monte*,

Ch' è principio e cagion di tutta gioia;

ma non ismarrissi lungo la via difficile, avendone scelta una sicura, che (mal per lui) Cecco si avvisò stoltamente di rifiutare. Le ultime stanze dell' Acerba sono la professione di fede e insieme la condanna dell' autore; consentitemi quindi che ve le reciti, e come esempio del suo verseggiare, e del torto giudizio che faceva della Commedia. Il disprezzo di questa spiega, la meschinità di quelle; imperocchè giudicando in sì fatta guisa della poesia di Dante, è naturale che scrivasi come Cecco d'Ascoli

Quì non si canta al modo delle rane,
  Quì non si canta al modo del Poeta,
  Che finge immaginando cose vane;
  Ma quì risplende e luce ogni natura,
  Che chi intende fa sè e la mente lieta,
  Quì non si sogna per la selva oscura.
Quì Paolo non veggo, nè Francesca,
  Delli Manfredi non veggo Alberigo,
  Che colse amari frutti da dolc' esca;
  Del Mastin nuovo e vecchio, e di Veluccio,
  Che fece di montagna più non dico,
  Nè di Franceschi il sanguinoso mucchio.
Non veggo il Conte, che per ira casto,
  Tien forte l' Arcivescovo Ruggiero,
  Pendendo dal suo ceffo il fero pasto;
  Non veggo qui squadrare a Dio le fiche;
  Lascio le ciance e torno su nel vero;
  Le favole mi fur sempre nemiche.

Povero Cecco! più nemiche ti furono le Muse, le Grazie, e più ancora gli uomini, presso ai quali non sarebbe rimasa forse neppure memoria del tuo nome senza il miserando infortunio della tua morte. Veramente una gloria comperata col rogo non si parrà gran fatto invidiabile ai posteri.

Non molto più felice, quantunque educato alla scuola di Brunetto Latini, che tanto *paternamente* insegnava a' suoi alunni *come l' uom' s' eterna*, fu Francesco da Barberino nei suoi Documenti d' Amore. Poema didascalico morale sul gusto di quello di Dante, i Documenti potranno essere studiati con qualche frutto dagli amatori della nostra lingua, senza che però si giunga ad evitare le noie che accompagnano una poesia senza vita, una verseggiatura senza armonia.

Amore ordina al Poeta di pubblicare i suoi Documenti, mediante il concorso di dodici persone o virtù, le quali sono con una faticosa monotonia l' una dietro l' altra descritte, per comporne così una spezie di trattato di etica in rima. I precetti stessi non sono sempre nè scelti con giudizio, nè giusti, ma quando fossero, non varrebbero ancora la spesa di quelle migliaia di strofe, simili a quelle che vi citerò or ora per saggio.

Nel Documento quinto sotto la rubrica dell'Industria dànnosi centocinquanta Regole, o come dice il Poeta:

Seguita quì di regole un trattato,
Le quali alle fiate
Son trovate fallate,
Ma le più volte
Son vere colte:
Lor stile in rime non è limitato.

Nella regola terza dice:

Poco val cominciare, e mezzo intrare,
A chi del fin non si puote laudare.

Nella settima

Meglio è divider, che perder la preda.
E danno ognun leggiero
Chi sa portare è saggio,
Per riparar contra l' altro, ch' è maggio.

E così di seguito per cencinquanta ripetizioni. Altrove sarà il caso di una lunga filastrocca di versi non dissimili dai seguenti, che non vi parranno, credo, gran fatto piacevoli.

Or seguita dottrina,
  Che a tutti stati è fina.
Pensa davanti al tratto;
  Se poi che l' avrai fatto,
Potrà biasmar Ragione
  La tua disposizione.
E se da te non vedi,
  Consiglio chiedi, e credi.
S' el non c' è chi consigli,
  Guarda ben come pigli;
E dove nullo isforza,
  Nel dubbio tien tua forza,
Tu non prender l' affare,
  Se ti può manco dare.

Pochissimo letto quanto i Documenti e l'Acerba, sebbene di gran lunga migliore è il Dittamondo di Fazio degli Uberti, nipote a quel Farinata, reso immortale più dai versi di Dante, che dal suo stesso valore guerriero. Dei primi due poemi si può dire che appartengono alla scuola di Dante; ma nel Dittamondo la imitazione è troppo visibile, per non considerare Fazio, siccome un vero alunno di lui.

In quella guisa che Dante volle descrivere il mondo morale, Fazio si propose di cantare del fisico, non accorgendosi però che quello che nella Commedia dantesca non usciva fuor del verosimile per il luogo dove il poeta aveva collocata la sua scena; non potea essere più tale nel concetto del Dittamondo. Forse, quando Fazio fosse riuscito a mandare a compimento il suo lavoro, la trama conoscerebbesi con maggiore chiarezza; ma da quel tanto che possediamo (quantunque non sia poco) parmi che non ci sia lecito di ragionevolmente separarlo.

L' orditura del poema è in brevi parole la seguente. La virtù invita al bene il buon Cantore, il quale pregando Iddio ad essergli largo di aiuto, si avviene in S. Paolo primo eremita, a cui si confessa devotamente, per avere forze e conforto alla bella impresa che e' si propone. Intanto una mala strega fa prova di smuoverlo, ma il poeta sa cavarsene senza gran danno; e però siccome una prima mercede della vittoria ottenuta, incontra l' antico Tolomeo, che gli addita in qual modo possa compiere il suo viaggio, e poscia Solino, il geografo, che gli si fa definitivamente compagno come Virgilio a Dante; conducendolo a visitare a parte a parte il mondo, e narrandone a lui via via anche la storia. Certo la vista dell'universo, e lo svolgimento della storia dell' umanità è documento perenne di Provvidenza; ma non può negarsi che la via scelta dal poeta non sia lunga anzi che no, e talvolta anche noiosa. Le descrizioni geografiche e le rassegne istoriche abbelliscono un poema, quando giovano, siccome nelle antiche epopee, a disegnare la scena dove ha luogo l'azione, o a farci conoscere il carattere dei personaggi del dramma; ma una perpetua descrizione deve alla lunga dar nel languido, quand' anche sia fatta da una mano più maestra di quella di Fazio. Se talvolta riesce a dipingere, più spesso non sa evitare le aridità d' un catalogo, che sarebbero difettose anche in un trattato di geografia, e diventano incomportabili in un poema.

Bastimi citarvene un piccol tratto relativo all' Italia nostra, il quale varrammi presso di voi per molti altri.

Italia è fatta in forma d' una fronda
Di quercia, lunga e stretta, e da tre parte
La chiude il mar e percuote con l' onda.
La sua lunghezza è, quando si diparte
Da Pretoria Augusta infino a Reggio,
Che in venti mille miglie si comparte.
E se il mezzo di tutto trovar deggio,
Proprio nei campi di Rieti si prende:

Così si scrive ed io da me lo veggio.
Monte Appenin' per lo mezzo lo fende,
E più fiumi real da lui si spande
Da quella parte, onde Toscana pende;
Poi come 'l poggio tien dall' altre bande,
Per le sue ripe molti ne disegna,
Che nel mare Adrian dritto li mande.
Maraviglia non par, se già fu degna
Tanto, che 'l mondo governava tutto,
Sì ben che abbia ciò par le convegna.

. . . .

Italia tien forcelluta la coda,
E l' una parte guarda i Siciliani
L' altra verso Durazzo drizza e snoda.
Abitata fu prima da villani,
Lo nome suo da Italo prese,
Che di qua venne co' Siracusani.
Saturno fu da cui 'l popolo apprese
A viver come uomo, e da Latino
La lingua latina poi discese.
Piace ad alcun, che a quel tempo vicino
La lettra prima ci desse Carmente,
Penso inspirata dal voler divino.
Confina con Provenza nel ponente,
Con Francia con la Magna e il mar Leone,
Dal mezzodì con l' Africa pon mente.
Dall' altra parte ver settentrione
Lungo il mar Adrian lo Schiavo vede,
Ove Durazzo e Dalmazia si pone.

Malgrado lo sforzo, di cui anche in questi pochi versi avete più d' una prova, Fazio, quando il suo tema diventa meno ingrato, mostrasi alcuna volta poeta e ci fa ricordare essere egli l' autore di alcune liriche, delle quali oso dire che si terrebbero i nostri migliori. La canzone, che incomincia :

Lasso, che quando immaginando vegno ecc.

dove lamentasi della propria miseria, è colorita con tanta forza di tinte che Giacomo Leopardi, così grande maestro in questo genere di lirica, non vorrebbe rifiutarla per sua. Così del pari quell' altra, nella quale tratta d' amore, direi che incominci con una stanza degna del Petrarca, che io voglio citarvi, affinchè veggiate come la diversità e omogeneità degli argomenti possa valere in tutte, ma principalmente nelle poetiche discipline:

Io guardo infra l' erbette per li prati,
E veggio il variar di più colori
Rose, viole e fiori,
Per la virtù del ciel che fuor li tira.
E son coperti i poggi, ove ch' io guati,
D' un verde che rallegra i vaghi cuori:
E con soavi odori
Giunge l' orezzo, che per l' aer spira:
E qual prende, e qual mira
Le rose, che son nate in sulla spina,
E così par che Amor per tutto rida.
Il desio che mi guida,
Però di consumarmi il cor non fina,
Nè farà mai, se non vegg' io quel riso,
Da qual stato più tempo io son diviso.

Un poeta che ha l' orecchio educato all'armonia di cosiffatti versi, meriterebbe veramente d'avere indovinato nel suo Dittamondo un argomento e più nuovo e più gradevole.

Ultimo di questa schiera, uscita direttamente dalla scuola di Dante, e col quale, a detta di Emiliano Giudici, chiudesi il Trecento, è Federigo Frezzi da Foligno, l' autore del Quadriregio, o poema dei quattro Regni, cioè d' Amore, di Satanasso, delli Vizii e delle Virtù. Il Frezzi si propose nè più nè meno del suo modello, di ritrarre la condizione e poi il viaggio dell' uomo, che dallo stato di vizio vuole salire a quello di virtù, cercando per sè una via nuova, e pur trovandosi quasi

sempre in quella del suo grandissimo maestro. E qui appunto sta l'errore cardinale del poeta. Egli vorrebbe, e meriterebbe di essere libero di sè, mentre volontariamente si fa schiavo. Cionondimanco parmi giustissima l'osservazione del Giudici succitato, il quale piacquesi di scrivere nella sua istoria una lunga analisi del Quadriregio, e non dubitò di asserire, aver egli tali pregi che avrebbero insuperbito qualunque dei poeti di quell' epoca. Che se la imitazione non fosse nel Frezzi così continua e così, direi, scrupolosa; se egli non avesse esagerato quei modi e quelle invenzioni e fantasie che in Dante non sono, nè potrebbero così facilmente diventare difetti; voi trovereste nel Quadriregio molta poesia e un'arte non comune. « Se il poema del Frezzi (dice lo storico sullodato) a noi, cui è dato guardare i tempi da critici, apparisce nell' insieme come un frutto che accusa la stagione che cade, non possiamo negargli pregi singolarissimi e veramente poetici in fatto di stile. Talune voci e frasi municipali guastano di quando in quando la purità della dizione, non nego; concedo parimenti che egli sia più poeta nei tratti dottrinali che nelle dipinture delle passioni; nulladimeno spesso ha una eleganza squisita, non rade volte si leva ad una sublimità non comune a qualunque de' poeti contemporanei ed è affatto suo un bell'artifizio di muovere il verso; pregi tutti che bastano a costituirlo primissimo tra gl' imitatori di Dante. » Io poi dal mio canto non dubiterei di aggiungere, che lo studio del Quadriregio molte volte potra giovarvi alla intelligenza della Divina Commedia, e massime a quella dell' allegoria, dove lo allontanarsi dai chiosatori antichi, diede anche luogo fra noi agli errori più grossolani.

Ma perchè non vi paia che dietro il peso dell' autorità del Giudici, io abbia esagerato nelle mie lodi per una certa vaghezza di far prevalere giudizii nuovi, non ispiacciavi ch' io scelga da questa e da quella cantica parecchi brani che mi giustifichino, e forse v' invoglino un poco di quella lettura.

E cominciando appunto dalla poesia dottrinale, che è primo pregio nel Frezzi, scelgo un tratto nel terzo libro, dove il poeta chiede a Minerva, in qual guisa Satanasso potesse montare in tanta superbia da desiderare di essere uguale a Dio.

La Dea rispose, quando m' ebbe inteso:
  In due superbie offese il Creatore
  Il rio Satan, e quelle io t' appaleso.
Se sol per sua bontà alcun Signore
  Levasse un servo giù da basso limo
  E ponesselo in stato e grande onore:
Ed ei dicesse fra se stesso: Io stimo
  Meritar più, che quel che m' ha donato,
  Per mia bontà, ed esser più sublimo:
Costui saria superbo, e saria ingrato.
  In questo modo enfiò Satan le ciglia
  Contra colui ch' allor l' avea creato.
E da che il servo in possa s' assomiglia
  Al suo signor quant' egli al parer mio
  Più di dominio ed eccellenza piglia;
Così fec'egli che innalzò il desìo
  Ad aver possa a far quelle due cose,
  Le qua' solo a sè serba il sommo Dio:
Cioè creare, e le cose nascose
  Saper, che sono occulte nel futuro;
  Per questo il gran Superbo a Dio s' oppose.

Nel decimo quinto poi dello stesso libro, dove ragiona con modi affatto degni dell' originale in cui tenea fissi gli occhi, del vizio della lussuria, così egli introduce a parlare uno de' suoi personaggi;

E un gridò: Io son Sardanapallo
  Lussurioso, che nel gran reame
  Non vissi come re, ma come stallo;
Vestito come donna fra le dame,
  Seguendo della carne ogni talento;

Or posto son tra 'l fango e tra 'l letame.
Vivo ebbi l' arra, ed ora ho il pagamento,
Ch' ogni peccato la pena riceve
Prima nel mondo, e poi quì ha 'l tormento.
Vero è che su nel mondo è ratto e breve,
E quì ogni dolor dura in eterno,
E anco è più intensivo, e via più greve.
Però che 'l male, il qual è sempiterno,
Rispetto a quella doglia, ch' è finita,
Nulla ha proporzion, se ben discerno ecc.

La paura di soverchiare nelle citazioni costringemi a troncar a mezzo; ma non può impedirmi sì che non mi creda in debito prima di abbandonare questo tema, di riferire almeno taluni dei paragoni e maniere di esprimersi, che mi parvero più efficaci, e più ritraenti quell' arte del dipingere le varie passioni dell' animo, che è tutta cosa dell' Allighieri.

Eccovi a mo' d' esempio un tratto dove si descrive il pudore d' una timida fanciulla:

Come la sposa, cui pudor fatichi,
Così un *sì* de' labbri le uscì fuora
Pur con vergogna, e con atti pudichi.

La stessa immagine è riprodotta nel sedicesimo, e non meno efficacemente:

E come va per via sposa novella
A passi rari, e porta gli occhi bassi
Con faccia vergognosa, e non favella;
Così la falsa muoveva li passi
Per ingannarmi ecc.

Ma veramente dantesco parravvi quel passo, dove ragionando egli delle virtù dei regnanti e dei mali effetti dell' ira, se non siano temperati dalla virtù opposta, dice:

E se la signoria non prende a sposa

La virtù mansueta, ovver clemenza,
È a se ed anche altrui pericolosa.
Chè quando ira s' aggiunge alla potenza,
Se la virtù benigna non raffrena,
Fa più ruina, quant' ha più eccellenza.
Siccome Iddio ridendo rasserena,
E turbato Egli, torneria in caosse
La terra, il cielo, e ciò che frutto mena

. . . .

Così le signorie stando iraconde,
Quanto più alto son, maggior fracasso,
E maggior mal convien che ne seconde.

A compiere queste mie citazioni, non v' incresca che io aggiunga uno o due almeno dei cominciamenti dei canti, per aver anche un esempio della rapidità ch' e' riesce a dare alle sue narrazioni. Pittoresco fra gli altri sembrami il principio del tredicesimo nel primo libro:

Appena eravamo iti un miglio e mezzo.
Ch' io vidi in una valle una donzella
Sotto una quercia che si stava al rezzo.
Io andai a lei, e dissi: O Ninfa bella,
Di qual reame sei? O dolce dama,
Deh fammi cortesia di tua favella,
E dimmi il nome tuo come si chiama?
Così soletta e senza compagnia
Aspetti tu alcun che forse t' ama?
Ella si volse, e riverenza in pria
Fece alla Dea, e poi così rispose, ecc.

Il decimoquinto al contrario apresi con una sentenza di filosofia morale, e con quel fare spedito ad un tempo e solenne, che fu quindi reso tanto famoso dagli esordii dell' Orlando di Ariosto, e dice:

L' amor con la speranza è sì soave,
Che fa parer altrui dolce e leggiera

La cosa faticosa e da sè grave.
Che sempre mai, quando l' animo spera
Aver il premio della sua fatica,
Piglia l' impresa con la lieta cera.

Ma basti oramai, o giovani egregi, se pure non mi accuserete di aver oggidì soverchiato e per lunghezza e per frequenza di citazioni. Ciò per altro non avvenne tanto involontariamente che non avessi anzi nel mio segreto alcune buone ragioni, che mi facessero forza. E innanzi a tutte parvemi giusta quest' una; che nelle scuole, dove per lo più suole tenersi troppo e all' autorità ed all' uso, rado è, che parlandosi della didascalica, incomincisi prima del Rucellai e dell'Alamanni. Io, mentre pure ho in tanta venerazione questi poeti, che volli scegliere l' ultimo siccome il principe in cosiffatto genere di poesia, penso d' aver fatta cosa giustissima ricordandovi, e anche a lungo, la scuola dell' Allighieri. Considerato come poeta didascalico, egli inventò un nuovo genere, e disegnò *una via non mai corsa*, per usare anche la sua frase. La novità e la bontà del metodo suo fu così universalmente riconosciuto e sentito, che per quasi due secoli non si volle più dipartirsene, comecchè le imitazioni non riuscissero felici. Se il Cinquecento non avesse abbandonate le tradizioni più recenti, avrebbe quindi anche nella didascalica prodotta qualche splendida creazione, qualche gemma nuova da aggiungere alla corona dell' Italia nostra. Ma il Cinquecento rinunziò a questa gloria contentandosi come vedremo, di essere un elegante traduttore di Lucrezio Caro e di Virgilio; e allora Dante come poeta didascalico fu o dimenticato o negletto.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LII

SOMMARIO — *Errore del Cinquecento rispetto alla imitazione dei Classici. — La forma dantesca della didattica è rifiutata per l' antica. — Le Api del Rucellai e la Coltivazione dell' Alamanni. — Giudizio di questi due poemi. — Si espongono alcune sentenze del Paravia. — Ancora alcuni cenni sull' Alamanni, e conchiusione di questa lezione.*

Noi abbiamo dovuto a tante riprese già dire dei cangiamenti operati dal Cinquecento nello indirizzo e nel gusto delle lettere volgari, che potrà parervi, o giovani cosa soverchia lo accennarne ancora una volta in quest' ultima parte dei nostri studii sulla poesia. Tuttavia, se per dar chiarezza al mio tema, non potrei passarmene al tutto, non ho per altro bisogno di lunghi ragionamenti; mentre da una parte i fatti parlano da sè, ed è più che sufficiente dall' altra il rammentarvi le cose già dette sopra, perchè ne troviate le ragioni.

Dante aveva derivata la sua poesia dalla duplice fonte della classica antichità, delle nuove instituzioni cristiane, da Omero e da Isaia; e aveva perciò creato un nuovo genere poetico, il quale abbellivasi della squisita forma del politeismo, cercando poi la sublimità del sentimento nel Cristianesimo. I Cinquecentisti rifiutarono, senza forse addarsene, la miglior parte del patrimonio legato loro da Dante e dalla sua scuola; e inebbriandosi nella vi-

sta delle bellezze della forma, contentaronsi, come dissi appunto sul chiudere della passata lezione, di parere e di essere traduttori. Allora la didascalica (per non parlare qui se non di quello che spetta al tema odierno) dimenticò o non vide le utili innovazioni di due secoli rimontando senz' altro fino all' epoca di Virgilio e di Esiodo.

I modelli non potevano essere nè più eletti nè più leggiadri quanto ai pregi poetici; ma se i Cinquecentisti allo studio amoroso e intelligente di essi avessero unito i nuovi elementi danteschi, avrebbero fatto certamente una prova migliore, ed ottenuto un trionfo più fruttifero per l' avvenire. Quegli antichi medesimi non avevano usato diversamente rispetto ai poeti che li avevano preceduti, dando anch' essi alle loro composizioni una forma nuova e allargando l' orditura dei primi abbozzi. Innanzi che si pensasse ad esporre poeticamente un sistema di filosofia come fece Lucrezio Caro, ovvero un trattato completo di agricoltura come Virgilio; la poesia aveva già espressi in sentenze staccate i precetti di questa e di quella filosofia, di questa e di quell'arte. Prendete a mo' d' esempio i detti di Publio Siro; e qualunque sia la bellezza della forma loro, li troverete ancora ben lontani da un poema regolare, dove si esponesse un intiero trattato di etica, secondo che usa Virgilio rispetto l' agricoltura.

A questa progressione nelle vie dell' arte, che aveva fra gli antichi toccato appunto il suo ultimo termine nella Georgica virgiliana, l' opera più perfetta che ci legasse Roma pagana, Dante aggiunse alcuna cosa di nuovo riguardo all' invenzione. Un cosiffatto intendimento darebbe qualche pregio alla Commedia, quand' anche per l' architettura e per la forma non fosse riuscita al tutto singolare. L' elemento drammatico che in Lucrezio e in Virgilio è sobriamente introdotto per via di alcuni episodii, nella epopea dantesca s'immedesima colla scienza; o a meglio dire, per opera di lui, la scienza drammatizzata diede maggior vita alla poesia didascalica. Ma di tutta questa innovazione il Cinquecento o non si diede

pensiero o non si accorse, come sembrami più probabile; e perciò, secondo l'avviso nostro, sarebbe stato in perdita, quand'anche avesse potuto far tutte sue le squisitezze virgiliane. Tuttavia, siccome tra il metodo di Virgilio e quello dell'Allighieri, il primo è infinitamente più agevole, così il Cinquecento, anche dimenticando le ricchezze domestiche, finì col prevalere tanto che la Commedia non venne quasi più annoverata fra i poemi didascalici. Che importava se Dante avea formalmente dichiarato essere il suo poema dottrinale? I più non vi posero mente, i più coscienziosi recarono in dubbio l'autorità dell'autore medesimo, negando l'autenticità delle sue parole, così noi tornammo antichi anche a rischio di essere sragionevoli

L'ufficio dello storico e del critico diventa forse meno piacevole, ma di gran lunga più facile, non trattandosi più di cercare e far giudizio della invenzione e dell'orditura, ma solamente della esecuzione artistica del lavoro. Tutti i poemi didascalici hanno in tal guisa finito coll'avere una sola fisonomia, é non sono però sfuggiti sempre ad un peccato, che è grave in ogni cosa artistica, gravissimo e micidiale in poesia, cioè la noia. Ma di questo fanno giustizia i lettori; quanto a noi non abbiamo che ad accennare dei principali, toccando appena dei secondari; senza speranza tuttavia di guardarci dalle omissioni, inevitabili nella maravigliosa abbondanza della materia.

Primo per ordine di tempo se non di merito nella nuova scuola dei didascalici, è Giovanni Rucellai, il quale nel suo poemetto delle Api, riprodusse il quarto libro delle Georgiche virgiliane. Educato agli studî dell'antichità in una famiglia che diventò famosa negli annali della nostra letteratura, Giovanni potè negli Orti paterni assistere ai colloquî eruditi di Marsilio Ficino, di Angelo Poliziano, e di tutta quell'altra schiera di valorosi, che componevano la nuova Accademia platonica; potè rallegrarsi negli splendori artistici della corte di Leon X suo cugino, e trovare incoraggiamenti e inspi-

razioni in quell' apoteosi italiana delle arti di Grecia e e del Lazio. Allorchè si pensa all'ebbrezza di quei giorni, non sentesi più alcuna maraviglia che Rucellai e tutti i coevi suoi dimenticassero o non amassero gran fatto la civiltà robusta, ma tuttavia semiselvaggia dell' epoca dei Comuni, del secolo di Dante.

A somiglianza di tutti gli altri Giovanni non pensò e non iscrisse che ricalcando i modelli antichi. La Rosmunda e l'Oreste sono vere traduzioni del teatro greco; e le Api a cui deve tutta quanta la sua popolarità una libera versione di versi di Virgilio. A dir vero le lodi che furono prodigate a questo lavoro sono tali e tante, che altri non osa, per così dire, pensare diversamente, dubitando a ragione di dare in falso. Cionondimeno, se piacciavi di leggere contemporaneamente il modello che il Rucellai riproduceva, e la Coltivazine dell' Alamanni, anch' esso imitatore di Virgilio, forse il poemetto delle Api non vi sembrerà più d' un lavoro mediocre. Mi perdonino i maestri la irriverenza dell' epiteto; ma innanzi di pronunziarlo, rilessi il poemetto, e poi Virgilio, senza che mi soccorresse mai un epiteto diverso, senza che trovassi mai dove il Rucellai emulasse il suo esemplare, dove la squisita bellezza dell' originale riscaldasse l'anima tiepida dell'imitatore. L'armonia che in Virgilio è sempre tanto potente, ripetuta dal Rucellai non ha più che la somiglianza d' un debole eco; imperocchè lo sciolto che può emulare il verso dell'Eneide nella traduzione del Caro, è nel Rucellai slombato e monotono. S' io mi apponga al vero, paragonate per esempio quella maraviglia di versi,

Ac veluti, lentis Cyclopes fulmina massis etc.

con quelli che incominciano.

Come nella fucina i gran Ciclopi ecc.

e poi farete giudizio da per voi medesimi. Che se vi paia men giusto il mettere a confronto il traduttore e

l' originale in quella parte dove per avventura questi è più difficilmente imitabile, sceglIete pure dove quegli affidasi alle proprie ali, e non vi parrà mai nè più caldo, nè gran fatto migliore.

Un pregio che niuno dimenticherà o vorrà contendergli si è quello della purezza della lingua, e dello avere almeno sentito tutte le bellezze dell'originale, quantunque non sapesse poi riprodurle. Nel verso istesso che è, siccome dissi, monotono e con poca vita, voi discoprirete però un progresso notevolissimo su quello dell'Italia liberata del Trissino, a cui le Api sono con grandissime lodi dedicate. Bastivi per tutte la citazione dell' esordio che è senza fallo il brano più bello di tutto quanto il poemetto, e quello che per avventura invaghì la massima parte dei lettori.

Mentr' era per cantare i vostri doni
Con alte rime, o Verginette caste,
Vaghe Angelette dell' erbose rive,
Preso dal sonno in sul spuntar dell' alba,
M' apparve un coro della vostra gente,
E dalla lingua, onde s' accoglie il mele,
Sciolsono in chiara voce este parole:
O spirto amico, che dopo mill' anni,
E cinquecento, rinnovar ti piace
E le nostre fatiche e i nostri studî,
Fuggi le rime, e 'l rimbombar sonoro.
Tu sai pur che l' imagin della voce,
Che risponde dai sassi, ov' Eco alberga,
Sempre nimica fu del nostro regno.
Non sai tu ch' Ella fu conversa in pietra,
E fu inventrice delle prime rime?
E dei saper, ch' ove abita costei,
Null' Ape abitar può per l' importuno,
Ed imperfetto suo parlar loquace.
Così diss' egli, e poi tra labbro e labbro
Mi pose un favo di soave mele,
E lieto se n' andò volando al cielo.

La vaghezza di questa introduzione, la ridente imagine colla quale è descritta la preferenza data al verso sciolto, e la esclusione della rima, paionmi cose nuove e d' una beltà pellegrina; tanto che sarebbe a desiderarsi che il Rucellai avesse osato, pur facendo suo prò delle perfezioni virgiliane, schiudersi una via sua, e non diffidar tanto delle proprie forze. Comunque sia o giovani, e se la sentenza da me pronunziata potrà parervi troppo severa, rispetto alle opinioni da sì lungo tempo ricevute, a scusarmi dello errore, ma non irriverenza, valgami l' avere citato almeno i più bei versi del poema, benchè fossi persuaso, che voi li sapete per avventura a memoria.

Ma le Api del Rucellài non sono che un tentativo; e all' Alamanni è propriamente dovuta la principal gloria di avere corsa per intiero tutta la via di Virgilio, con una prospera ventura eguale all' ardimento. E per fermo qualunque ne siano i difetti (alcuni dei quali mi sembrano innegabili) i libri della Coltivazione, considerati nel loro insieme, compongono un' opera che onora il nostro paese, e pienamente giustifica quel giudizio del Parini, che diceva: essere per un giovane colto al tutto disdicevole il non aver letto questo poema.

Con un pensiero forse uguale a quello del suo maestro, l' Alamanni non curossi gran fatto della disposizione della materia, imperocchè dal corso medesimo delle stagioni e dell' anno paresse da sè naturalmente disegnata. Ogni stagione fornisce al villico le sue occupazioni, e al poeta nuove sorgenti di bella poesia descrittiva. La primavera le seminagioni, gl' innesti; la state la mietitura, la guardia degli armenti; l' autunno le vendemmie e la raccolta dei frutti; l' inverno finalmente le cure domestiche, e gli apparecchi per le venture fatiche. A queste quattro parti aggiungi gl' insegnamenti per la cultura degli orti, e i segni per cui puossi avere una cognizione dei tempi e dei giorni, ed hai in breve il tessuto intiero del poema dell' Alamanni. Forse la vastità della materia, che a prima giunta potrebbe parere

soverchia, diede all' Alamanni un fare spicciò, che gli aggiunge grazia ed efficacia, costringendolo ad evitare le lungaggini, pericolo non sempre sfuggito dai poeti descrittivi, e meno poi dai Cinquecentisti coevi suoi. Che se la imitazione virgiliana gli toglie molte volte il merito della originalità, lo aiuta però a non dar nel prosaico, e gli suggerisce sempre all' uopo modi vivi, epiteti pittoreschi, gaie ed appropriate metafore. Questo è il pregio che renderà profittevole a tutti la lettura della Coltivazione, e che ci aiuta a vincere qualche momento di noia, che nasce dalla natura dell' argomento a cui talvolta i fiori poetici non bastano, per essere reso piacevole, e dalla uniformità dell' armonia. Senza questa, direi, giovinezza di lingua, senza questo riso di descrizioni, confessiamo, che il più paziente lettore non reggerebbe ad una lettura continuata di quei versi torniti quasi sempre alla stessa misura. La varietà delle armonie mirabilissima nelle georgiche del suo esemplare, il quale espresse col suo esametro tutti i suoni più diversi da quello conveniente all' idillio, fino a quello che si addice alla più sublime epopea, è la dote che l' Alamanni non giunse per nulla ad imitare. Cionondimeno rado è, anzi non è mai caso che egli si abbandoni alle slavature del Trissino, che dia nel languore del Rucellai; egli è sempre armonico, anche troppo, ma sempre uguale.

Per dare varietà e piacevolezza alla materia i didascalici usano di qualche intramezza o disgressioni, quali paiano più naturalmente richieste o suggerite dal tema. L' Alamanni non mancò a sè medesimo di questi aiuti, e studiossi di tradurre nel suo poema quella maraviglia di episodio virgiliano, dove è descritta la felicità della vita campestre, e quell' altro dell' età dell' oro; non lasciando qua e là di accennare ai fatti contemporanei con allusioni, che è a desiderarsi fossero più frequenti. In quest' ultimo caso, anche ricopiando i modi, l' Alamanni avrebbe data una tinta propria al suo quadro, mentre la descrizione dell' età di Saturno è passata per

tante mani, che sarà malagevole il ringiovanirla. Nè giova, parmi, il dire col Paravia, che « l' Italia non conosceva allora che i grandi scrittori di Roma e di Atene » e il dimostrare la bellezza poetica della mitologia; imperocchè al postutto Dante, essendo pur più vicino di due secoli a Virgilio e ad Esiodo, avea cercato una via nuova; e l' esempio di lui prova pur qualche cosa. Del rimanente la questione non è sulla maggiore o minor bellezza di questa e di quella fede, ma sì di convenienza e di buon senso; e i Cinquecentisti, studiando pure con affetto, e se volete religione gli antichi, non dovevano perdere di veduta una verità ovvia, che la poesia, come ogni altra letteraria produzione, tanto acquista d' importanza, in quanto che mira alla vita attuale, ed è pittura del tempo del suo autore. Che poi la didascalica, e massimamente la georgica faccia suo prò delle gaie fantasie mitologiche, non è chi voglia perciò chiamarla in colpa. Che anzi parmi sarebbe un errore grossolano il privarsi per un pregiudizio non men grave di una così ricca miniera di bella e graziosa poesia. Ma altro è il giovarsene all' uopo, altro è il voler parere vissuto in un tempo già passato, in mezzo ad una civiltà che da tanti secoli è spenta, dimenticando intanto il presente.

Il Paravia sopracitato, dopo avere colla usata eleganza studiato di difendere i didascalici *fedeli alla scuola mitologica degli antichi, incominciando dall' Alamanni e dal Rucellai, e giù venendo allo Spolverini e all' Arici;* ripiglia il suo ragionamento con una domanda, la quale, a mio credere, inforsa tutte le cose ch' egli aveva sin a quel punto discorse. « Ma sarà scusato (ripiglia) ugualmente e lodato il poeta de' nostri giorni, che usar volesse d' un ugual privilegio? » E dopo di avere splendidamente dipinte (come e' sa farlo) le bellezze del Cristianesimo, pare ch' egli conchiuda negativamente. Per me non so ben comprendere quale a questo riguardo sia la differenza che passa tra l' epoca dell' Arici, le ceneri del quale sono ancor calde, e quella dell' Alamanni, che morì

da tre secoli. Perchè nel Cinquecento studiavasi con più amore l'antichità classica, era forse lecito ripor Giove sugli altari invece di Cristo? Noi li scuseremo volentieri, se così piacevi, d'avere soverchiato; ma non dimenticheremo giammai, che se i poeti del Cinquecento avessero mirato di più all'indole dei tempi nei quali vivevano, avrebbero trovate sorgenti nuove d'ispirazione senza nuocere alle nostre lettere, dando loro una vernice accademica e rettorica, di cui non riuscirono quindi mai a ripulirsi.

Ma nessuno meglio del Paravia stesso può rispondere alla domanda che egli stesso ci muove, essendo che pochi sappiano farlo con eleganza pari alla sua. Ed eccovi come però egli conchiude: « Nè state a credere che tolte le Driadi e i Fauni alle selve, le Naiadi ai fonti, le Nereidi e i Tritoni all'oceano, che non più uccelli, fiori ed albari, ricordandoci pietosi o terribili casi di umane creature, in quegli alberi, uccelli e fiori mutati, sia così diseccata una copiosa vena di affettuosa e calda poesia. Poichè lasciando stare tutte le altre impressioni che possono fare su noi questi oggetti della natura; impressioni che essendo assai più vere, non sono però meno poetiche; testimonio quel salce, che non v'ha caro sepolcro su cui non ami di piangere, testimonio quel lauro, che non v'ha onorata fronte cui non ami di cingere; ignorate voi forse, che quante piante crescono nelle selve, quanti fiori olezzano negli orti, hanno esse, come noi, le loro tendenze e le loro abitudini, sì che stando anche ne' severi termini della scienza, si possono consolarne i sonni e le veglie, cantarne gli amori, e celebrarne le nozze? »

Ma se gli episodii bastano a dare varietà alla materia non sarebbero sufficienti, come già dissi, ad avvivarla se la ricchezza delle forme poetiche non sopperisse al difetto d'azione, alla mancanza degli affetti. Per questa parte Virgilio riuscì tanto mirabilmente, che solo giunse a dar vita ad ogni piccola descrizione, ma seppe eleggere così parole e immagini che nei campi cantati

da lui sembravi di sentire il soffio animatore, e di respirare veramente la vergine fragranza dei boschi verdeggianti e dei floridi prati. L'Alamanni, come è da credersi non allontana mai dalla propria veduta il perfetto modello, cui si adopera di riprodurre, talvolta con una religione, che gli venne poscia dai critici apposta a colpa. Tuttavia non raggiunse la perfezione del maestro, tanto che parmi cosa vana il volersi ostinare di tessere un paragone fra i due didascalici. Non giova lo illudersi; la corona dell'Alamanni, non può valerci l'immortale alloro del Mantovano. La elegante semplicità del Georgico latino che non si smentisce giammai per tutto il poema, alcuna volta nell'Alamanni dà nel plebeo; questi rado è che ti paia scaldato da vero entusiasmo; mentre la poetica anima dell'altro rivelasi ad ogni momento, e quasi, sto per dire, ad ogni espressione; Virgilio riuscendo sempre così a maraviglia piuttosto a dipingere che a scrivere, tuttavia sa alle leggi della sobrietà sottomettere l'ingegno, ed è la prova più grande d'un gusto squisito; Alamanni fu ben più corrivo, e talvolta troverai accumulati gli epiteti, ed una ridondanza che ti rivela l'improvvisatore, senza che la fallace ricchezza possa ottenere l'effetto della pensata parsimonia dell'antico il quale col giovarsi più di questa che di quella parola, col tornire più a un modo che a un altro il suo verso, giunge a dare un grande rilievo ad una intiera dipintura.

Senonchè, o giovani, l'essersi collocato dopo Virgilio, anche ad una larga distanza, è merito sufficiente per aspirare ad una bella gloria. Io vi dissi testè che il paragonare i due poeti potea parere cosa vana, e pur senza avvedermene li posi io stesso a confronto. Or bene giacchè l'errore o l'ingiustizia è commessa, studiamoci di trarne il maggior utile, insistendo sopra questa comparazione, e cercando in che cosa e dove stia il maggiore o minor magisterio dei due poeti. Paragonate adunque a mo' d'esempio quell'episodio sulle lodi della vita rustica, il quale è comune ad amendue i georgici, e da

questo confronto fatto senza passione, deve uscirne un giudizio profittevole. Dopo i versi divini del Mantovano vi parranno forse più deboli, ma saranno pure graziosi anche quelli del Fiorentino, che incominciano:

O beato colui che in pace vive,
Dei lieti campi suoi proprio cultore; ec.

Ora, riepilogando ciò che nella odierna lezione abbiamo detto, sembrami da conchiudere, che il Rucellai e l' Alamanni, anche dipartendosi dalla scuola iniziata dall' Allighieri (e non fu un bene) possono vantarsi di avere incominciata in Italia la serie dei poeti georgici, venuti gli uni dopo gli altri con una rapidità e fecondità, le quali se non sono sempre lodevoli, indicano almeno nel popolo nostro una straordinaria ricchezza di poesia. Pensando intorno a questo, voi direste che l' Alamanni ne' suoi libri della Coltivazione, avendo abbracciata e trattata per sommi capi tutta quanta la materia georgica, apparecchiasse così a ciascuno dei poeti seguenti il tema che dovea svolgere più a lungo. Quindi chi si pose a descrivere quale debba essere il *Podere*, chi trattò della *Caccia*, chi della coltivazione del *Riso*; questi cantò della miglior maniera di educare i *Bachi*, quegli i *Cavalli*; uno vi parlò della *Coltivazione dei Monti*, l' altro della *Pastorizia*. Taluni si piacquero di più dell' olezzo dei *Fiori*, mentre gli altri interrogavano i misteri della natura, studiandone i fenomeni, e poeticamente esponendoli. Chi potrebbe proporsi di favellare di tutti senza volere scrivere ponderosi volumi? Dall' altra parte quale utilità potreste ritrar voi da questo lungo catalogo? Se è una superbia perdonabile in noi il tenersi d' una tale ricchezza, non si dee credere che tutto sia oro di coppella. Molti di questi lavori non vivono più che nelle istorie letterarie; molti sono più celebrati che letti; se bene, anche sceverando questa parte mediocre, vi parrà pur gran cosa che noi possiamo ancora dire di molti poemi didascalici, quello che il Parini diceva della Coltivazione dell' Alamanni, essere cioè una vergogna per uno studioso il non averli letti.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE XLIII.

SOMMARIO.—*Nuova divisione della materia.—Il Podere di Luigi Tansillo.— La Caccia di Erasmo di Valvasone.—Il Canapaio di Girolamo Baruffaldi.—La Riseide di G. B. Spolverini.— Il Baco da seta di Zaccaria Betti.—La Coltivazione dei monti di Bartolomeo Lorenzi.*

Per agevolare la brevissima rassegna che propongomi di fare, parmi cosa utile il dividere in due schiere i poeti didascalici, collocando nell' una quelli che trattarono di cose georgiche, e nell'altra coloro che presero ad argomento alcuna parte qualunque siasi della scienza. Amendue le schiere sono capitanate da due sommi duci, Lucrezio Caro, e Virgilio Marone; comecchè in fatto non formino che un solo campo, non essendo fra loro altra differenza fuor quella che viene dalla diversità della materia trattata. Avviene della didascalica quello che dell' epopea. Omero, Virgilio e Tasso, benchè di tanti secoli gli uni dagli altri lontani, pure così fraternamente porgonsi la mano, che voi d' un solo sguardo potete misurarli. Non così vi verrà fatto, quando veniate a parlare e dell' epopea dantesca e di quella dell' Ariosto, nelle quali si tennero altre norme, e seguironsi altre vie, comecchè al postutto si mirasse da ognuno al medesimo scopo. Ora la didascalica in Italia, dopo avere, come dicemmo più sopra, ritrovato un sentiero non battuto ancora con Dante, ritornò col Cin-

quecento sulla vecchia carreggiata, dalla quale non si allontanò più ch' io sappia, se non per piccole e non osservate deviazioni; o se volle alcuna volta provarsi, per manco di forza in chi si propose di condurla, non ebbe prosperevole fortuna.

E di vero (per incominciare da un esempio tratto dalla schiera dei nostri Georgici) voi non troverete, o giovani, differenza se non di modi fra i libri della Coltivazione e il Podere di Luigi Tansillo, il quale in questo suo poemetto descrisse, quello che il vecchio Catone nel trattato *De re rustica*; cioè quale debba essere il Podere da preferirsi, e come si possa per cura ed avveduta solerzia di agricoltore rendere più proficuo. Tuttavolta però, sebbene una sia la materia in amendue, conviene confessare che la diversità del modo e l' agevolezza del verso e della rima rende assai piacevole la lettura di questo poemetto. Il Tansillo non è poeta, nè molto accurato, nè molto per conseguenza corretto; ma quello che in altre opere di maggior levatura gli può essere meritamente imputato a colpa, qui per la umiltà stessa dell' argomento, o non è, o non fa difetto; per la qual cosa e' vi avverrà di poterlo leggere quasi d' un fiato da capo a fondo senza stancarvene, e non parmi poco merito in cosiffatto tema.

Per darvene qui oggi almeno un brevissimo saggio, piacemi di levarlo dal primo capo, dove il poeta raccomanda di far ogni diligenza onde avere un buon vicinato, quando abbiasi a comperare il Podere. È una massima di prudenza data da Catone, e tradotta e abbellita coi fiori poetici dal Tansillo, come segue:

E quai siano i vicini inquirer, prima
  Che gli alberghi e i poderi abbiam noi tolti,
  È di momento assai più ch' uom' non stima:
E vi potrei contar popoli molti,
  Che per fuggir vicini ladri, infidi,
  Si son da più contrade insieme accolti;
E dalle patrie lor, dai dolci nidi

In volontario esiglio si son messi,
Nuove terre cercando e nuovi lidi.
Nel principio del mondo fur concessi
Agli animai da Dio quei privilegi,
E quei doni che chiesero egli stessi.
Come nuovi vassalli a nuovi regi,
Gran popolo di loro ivi convenne,
Quali ai comodi intenti, e quali ai fregi.
Tra gli altri la testuggine vi venne,
E chiese il poter sempre, o vada o seggia,
Trar seco la sua casa; e 'l dono ottenne.
Domandata da Dio, perchè gli chiegga
Mercè, che a lei più grave ognor si faccia;
Non è, diss' ella, che il mio mal non veggia,
Ma vo' piuttosto addosso e in su le braccia
Tor sì gran peso tutti gli anni miei,
Che non poter schivar, quando mi piaccia,
Un mal vicin, ecc.

Trattandosi d' una finzione esopiana, l' autore avrebbe potuto sostituire Giove al Dio della Scrittura; ma qualunque sia, la narrazione parmi graziosa, e il tuono familiare della terzina assai conveniente al soggetto e di lettura piacevole.

Un lavoro di maggior lena e maggior pregio, quantunque in proporzione meno conosciuto, è quello della Caccia di Erasmo di Valvasone, contemporaneo del Tansillo. Poeta di molto valore e di una fervida fantasia, il Valvasone scrisse un poemetto sulla Caduta degli Angeli, a cui vollesi dar forse più gran nome, dicendo che avesse suggerito a Milton il concetto del suo Paradiso, ma che non manca di assai bellezze; ed acquistossi, a mio avviso, più verace merito con questo della Caccia, dove facevasi sulle orme di Grazio e Nemesiano, ma più compiutamente, a darne i precetti. La malagevolezza e spesso anche l'aridità del tema, non che tener mai il poeta a disagio, gli porgono il destro di far valere una pieghevolezza di esprimersi tutta sua, e una ricchezza

di modi che sarebbe pregevole sempre, se alcune volte non degenerasse in profusione. È vizio che viene da piacevole sorgente; ma è un vizio pericoloso, perchè generatore di fastidio. Quella sobrietà, che da una parte non dia nel gretto, e dall'altra ci guardi dall'essere profusi, è la virtù dei sommi poeti, e che il Valvasone non ha che di rado. Se egli sapesse accontentarsi potrebbe gareggiare senza tema coi migliori.

Paragonate a mo' d' esempio la descrizione del cavallo, quale da lui fu posta nel secondo canto, con quella di Virgilio, che è pur maestro senza pari, e il pericoloso confronto non tornerà in disdoro nel nostro:

Abbia il nostro destrier doppia la schiena,
  E le coste ritonde e il fianco breve:
  Breve alvo, largo petto, e groppa piena,
  Ed inarcata la cervice e lieve:
  Con torvo sguardo fronte ampia e serena,
  E il capo asciutto in aria alto sólleve:
  Brillin le orecchie, e dalle nari spire
  Torti globi di fuoco, indomit' ire.
Co' piè fera il terreno, e l' aura fera
  Con sonante nitrir, ed animosa
  Virtù gli accenda al cor voglia guerriera,
  Che nol lasci sul freno aver mai posa:
  Al chiamar della tromba messaggiera
  Di nobil prova, l' allegrezza ascosa
  Tener non sappia; e dove alto torrente
  Cade tra i sassi entrar ami repente.

Non meno evidente sembrami il ritratto del cane da caccia, il quale prende, come sembrami a pensarsi, tanta parte di questo poema:

Fa ch' abbia larga faccia ed occhio rosso;
  Lunghe le orecchie sian, pendan le labbia;
  Il naso simo, e come a tauro grosso,
  E toroso gli cresca il collo, ed abbia

Doppia la spina, che gli parte il dosso,
E spazioso il piè stampi la sabbia:
Le gambe setolose e senza pondo,
Raccolto l' alvo, e 'l casso abbia rotondo.
Vuolsi anco aver non poco il guardo intento
A quel color onde gli luce il pelo;
Che nereggia in alcun qual carbon spento,
Fiammeggia in altri di purpureo velo,
Il bigio in altri par tinto d' argento,
Opposto ai raggi del Signor di Delo;
E questo è quel ch' a sceglier ti consiglio,
Se due macchie di rosso ha sovra il ciglio.

Siccome dalla bontà dei bracchi le più volte dipende la prospera fortuna della caccia, così non è a dirsi quali e quante vogliano essere le cure da usarsi intorno a loro. Essi ponno cadere in molti vizii, essi sono soggetti a molte infermità, e specialmente ad una che è mortalissima e micidiale per tutti, cioè l'idrofobia. Chi volesse assegnare le vere cagioni sarebbe in forse; ma gli effetti ne sono terribili, e

Qual che si sia, nel più profondo seno
Il sangue e le midolle infiamma e scuote;
Onde l' afflitto can di furor pieno,
Lo sguardo bieco fa, fosche le gote;
Versa fuor della bocca atro veleno,
Sordide bave, e star fermo non puote;
Ansa, e di qua e di là corre e ricorre,
Rifiuta il cibo e il puro fonte abborre.
Magro ed orribil da veder diventa,
Ristringe i fianchi, e spolpa il casso e 'l dorso;
Odia la propria casa, e fuggir tenta,
E prender solo, e non sa dove il corso;
A ciò che incontra subito s' avventa,
E senza unqua abbaiar vi figge il morso;
E dove il morso vi si figge e passa,
La stessa peste anche vi figge e lassa.

E quantunque la caccia introdotta fra noi per necessità di vita, si convertisse poscia in ricreazione di gentiluomini, tuttavia, a farla bene, non si richiede nè poco studio, nè poca perizia. Il cacciatore per esempio deve conoscere le diverse qualità delle terre, i modi più confacenti per ordinare in ciascuna di esse la caccia; dee conoscere le stagioni, e i pronostici del tempo, e porre mente alle cose in apparenza più leggiere, siccome sarebbero per tacere di molte altre, quelle descritte così elegantemente nella stanza che segue:

La villanella ancor, che 'l fuso gira,
Si suol del tempo far certa indovina;
Che s' alla sua lucerna il fungo mira,
Gli austri e la pioggia intende esser vicina:
Così se 'l fumo dal camin non spira
In aria, ma si volge e in giù declina
In forma di pallon gonfio e tenace,
Prende di pioggia pur segno verace.

Tanto meno poi bisogna darsi a credere che l'arte della caccia sia cosa di gente scapata; che anzi il cacciatore, secondo l'avviso del Valvasone, deve in sull' alba raccomandarsi a Dio e alla Vergine, se pur gli piaccia schivare i non pochi pericoli che vi s' incontrano, e guardarsi anche dalle malie, che potrebbero rendere vane, e peggio, le sue fatiche. Spesso, e al dir del nostro poeta non è favola, le streghe

Che san mille arti scellerate e maghe,

tentano e operano cose a cui vorrebbesi un lungo trattato, e che ad accennare solo si richieggono per lui venti ottave, delle quali non citerovvi che una, chiudendo questa rassegna:

Più ti dirò, che scapigliate e scinte
Spesso sen van per li sepolcri errando,

E mordon come can dall' ossa estinte
L' omai tabide carni, orror nefando!
Serbansi il grasso, onde le rene tinte,
Fanno a' demoni i rei scongiuri, quando
Si fan portare alle profane danze,
O di bruto animal prendon sembianze.

Men gentile argomento di questo scelse Girolamo Baruffaldi, il quale si propose di cantare della cultura del Canape, *materia* (giusta l' autore medesimo) *che alle donnicciuole di trebbio e di mercato particolarmente appartiene, nè s'ha in cura che da grossolane famiglie*. Disgraziatamente il poeta immaginossi che l'umiltà del tema lo scusasse di essere plebeo nelle forme, e pigliò quindi per divisa quel verso di Manilio che dice: *Ornari res ipsa negat, contenta doceri;* non rammentando che Quintiliano avea di questo già mosso giusto rimprovero al poeta latino. Con un tale proposito non è maraviglia che il Baruffaldi riuscisse ad un metodo affatto opposto a quello di Virgilio, e invece di alzare la materia all'altezza della poesia; abbassasse questa fino alla rustica materia. Quindi non curossi di cercare episodii, che rallegrassero l' aridità dei precetti, non temette di usare una verseggiatura senza nerbo e colore, nè rifiutò alcuna immagine per umile che fosse, stimando che tutto gli potesse convenire. Per le quali cose se nelle istorie, non sempre eque distributrici di gloria, parlossi del *Canapaio* di Baruffaldi, pochissimi ebbero poi la pazienza di leggerne gli otto libri, e noi non sapremmo rimproverarli.

Ma giusto rimprovero meriterebbero, e vergogna non piccola sarebbe veramente per quei giovani studiosi, che avendo posto amore alle nostre lettere e alla nostra poesia, non si curassero di studiare la *Riseide* di Giovambattista Spolverini, veronese. Di lui disse il Pindemonti a ragione, che pareva avesse ereditato l' ingegno e l'anima di Virgilio. E per fermo il suo poema è lavorato con tale e tanta cura, che io sarei in dubbio se dovessi dirlo il primo dopo quello dell' Alamanni, o del nostro Parna-

se. Cionondimeno (tanto è vero che la giustizia è cosa rara) allorchè dopo venti anni di fatiche e di studii ostinati, per tornirne i versi, ripulirne la lingua, egli fece presentare il suo poema alla Corte di Spagna, cui era con poco felice scelta dedicato, vi fu, a detta del Pindemonti, ricevuto « non altrimenti che stato sarebbe in quella di Marocco e d' Algeri. Qual corso prendesse l'affare, non è ben noto ; ma certo è che alcuna spezie di risposta, non che segno alcuno di gradimento non venne dall' Escuriale. » Ma se una dimenticanza o villania di tal fatta offesero l' animo gentile del poeta, non tolsero merito al poema, come non ne avrebbe aggiunto la più alta dimostrazione d' onore. I doni principeschi profusi all' Aretino non valsero che a renderne il nome più infame, e la prigionia del Tasso, e le impertinenze del Cardinale Ippolito d' Este all' Ariosto non servirono che alla gloria dei due poeti. Quando i posteri ricorderanno a fatica il nome e gl' intrighi d' Elisabetta Farnese, che forse dimenticò allora di presentare la Riseide come un inezia, i versi di questo poema saranno recitati in tutte le scuole; e al postutto il semplice alloro che incorona la fronte dello Spolverini , vale il diadema tempestato di gemme dei Re di Spagna.

Di opinione al tutto contraria a quella testè citata dal Baruffaldi, lo Spolverini più saviamente credeva che la poesia didascalica giungerebbe solo ad aver vita, se gli ornamenti e i fiori delle Camene abbellissero ampiamente la materia. Di qui l' ansiosa cura nella scelta delle parole e delle immagini, l' avvedutezza di correre più spedito dove l' austerità del precetto non ammetta lusinga di verso armonioso, o di avvicinarla almeno dove il riso poetico sia maggiore tanto che l' uno temperi l'altra, e dal tutto nasca ad un tempo l' utile e il dolce. Giustamente pertanto il già citato Pindemonti osservava, avere lo Spolverini sortita una tale tempra d' ingegno, e sapere all' uopo così trasformare gli oggetti, che tu diresti *sotto alle dita di lui non altrimenti che sotto quelle di Mida, ogni cosa diventar oro.*

Ammiratore appassionato di Virgilio, lo Spolverini credette mostrargli la sua venerazione, non ricalcandone servilmente le vestigia, che può essere pedanteria; ma studiando ed emulando quell' arte sovrana, che regna, eppur non appare nelle Georgiche; intramettendo qua e là ora un episodio, ora una favoletta gentile, ora un'allusione ad alcuno degli avvenimenti politici del suo tempo. Tale per esempio sarebbe la digressione dove si fa a parlare dei dolori e delle glorie di Genova nel 1746; tale il racconto dei lunghi errori della Ninfa Io, con cui pone fine al poema, provandosi almeno una volta a lottare quasi corpo a corpo col Mantovano, che terminava le Georgiche cantando epicamente di Orfeo. Si disse che l'episodio della Ninfa Io fosse sproporzionato per lunghezza al poema, e forse a rigor di lettera l' appunto avrà buon fondamento; ma quando prendiate a leggere quei versi non sarà maraviglia se nella giocondezza di tale lettura dimentichiate la colpa da lui commessa.

Il Pindemonti (per non citarlo solo dove loda), il quale mostrossi tanto e così meritamente ammiratore dello Spolverini, notò pochi altri piuttosto nei che difetti. Una qualche ridondanza che qua e colà si lascia intravedere; alcune costruzioni troppo lungamente sospese a danno della chiarezza; e poche frasi meno felici. Noi col Paravia lo chiameremo in colpa per uno spreco soverchio di mitologia, e a quando a quando per una certa monotonia nella cadenza dello sciolto; quantunque anche i meno periti s' accorgeranno come in generale e per la varietà dei suoni e per la dignità dell' andamento lo Spolverini vinca quasi sempre però lo Alamanni.

Non facciavi, o giovani, maraviglia, se avendo un così alto concetto di questo poeta, vado nelle citazioni più parco di quello non abbia usato con parecchi mediocri. Io vorrei potervi invogliare a leggere il poema per intiero, anzi che soddisfarvene con pochi versi. A ogni modo per non licenziarci da lui senza pure averne recitato alcuno, permettete che io levi un piccolo brano, ma non da quelle parti del poema, dove la fantasia dello

scrittore può prendere più di campo, sì bene dove l'arte ha più a lottare colla materia, e la natura dell' ingegno meglio si addimostra. Sonovi tali soggetti che v' impediscono per la nobiltà nativa di dare in basso; ma supponete d' avere per esempio a descrivere i coltivatori del riso, che riconducono l' acque dentro alle risaie, e solo i grandi poeti come lo Spolverini, sapranno esprimere con degni versi nel modo seguente l'umile fatica:

> Or ecco alfin dall' odiato esiglio,
> Dal rio divorzio richiamata, dove
> L' incammina il cultor, del caro in traccia
> Tenero alunno suo ritorna l'acqua:
> E mentre ella sen vien, tra via si lagna
> Mormorando fra sè di tardar troppo:
> Tal la stimola amor; nè il fuggitivo
> Piede ponno arrestar o erbose sponde,
> O ristretto cammin, o fango o sasso;
> Ma sollecita in giù stendendo il corso
> Sol di giunger s' affretta ov'ei l'attende.
> Quinci giunta sul piano entro cui langue
> Scolorito ed umil l'amato germe,
> Si distende ad un tratto, e si dirama
> Per argini, per docce o per spiragli;
> E qui spiccia, là geme, ivi trabocca
> Di canale in canal, di varco in varco,
> Finchè partita, e largamente sparsa
> Sullo stesso terren seco s' adagia ecc.

Ma per quanto siano leggiadramente torniti, che giovano pochi versi per assaporare la bontà d' un lungo poema? Bastimi adunque l' avervene raccomandata la lettura, e stimolata la sete, non mostrandovi che un tratto solo e non lungo. Del resto io chiuderò rammentandovi quella fantasia poetica del suo illustre biografo, il quale esprimeva la propria ammirazione dicendo. « O io m' inganno, o il nostro Giovambattista tanto anche nell' armonia tiene del cantore di Mantova che ci pare

alcuna volta sentire nell'italiana sua cetera la corda latina di quello; intanto che io, se Pitagorico fossi, giudicherei che l'anima di Virgilio, dopo essere stata prima nel Fracastoro, passasse in corpo allo Spolverini. »

In quella che l'illustre Veronese colla incontentabilità propria di un'artista consumato vegliava per vent'anni sul suo lavoro; un giovine osava dedicargli quattro canti intorno ad un tema che era già stato con maestria sovrana, trattato nella lingua di Virgilio da Girolamo Vida. Ma il *Baco da seta* (che tale è il titolo del poema) di Zaccaria Betti, anch'esso di Verona come il Fracastoro e lo Spolverini, risentissi appunto della fretta giovanile, benchè per avventura non meritasse l'acrimonia delle censure di cui fecelo segno Giuseppe Baretti nella sua Frusta. Senonchè, anche ritagliando molto alle esagerazione del critico austero, il quale ostinossi a trovare ogni cosa cattiva nella poesia del Betti, fuori le *Annotazioni che l'hanno assai più dilettato che non i suoi versi*, non è a negarsi che sia poco felice, e che non siasi verificata la facile profezia di Aristarco, il quale aggiungeva che il *Baco da seta di Zaccaria Betti, morrà presto, come appunto muore il baco, e come presto muoiono le versisciolterie troppo lunghe di tutti i Trissinisti*. Il Paravia più gentile nei modi della sua critica, conchiuse però al postutto ammettendo quella del Baretti, ma negando solo la morte di *questa tisica poesia* quasi che egli potesse assicurarci i lettori del Betti essere ancor tanti da tenere in vita il suo poema.

Noi siamo in verità ben lungi dal credere che la sorgente principale di questa morte prematura sia da cercarsi nella *poltroneria del verso sciolto;* tuttavolta è certo anche che in questa maniera di verseggiatura, il Caro non aveva finora rivali, e che i didascalici, compreso lo stesso Spolverini, essendo riuscito a darle maggiore gravità che l'Alamanni, non avevano a lunga pezza trovata quella dovizia di armonie diverse, che anch'esso il Baretti sentiva e lodava nel Parini e nel Gozzi. Quindi è che dopo la non sempre gradevole lettura di quei versiscioltai (se

vi piace il non cortese vocabolo) ci sentiamo ravvivati quando o il Tansillo si avvisa di scrivere il suo Poderé in terzine, o leggiamo le armoniose ottave del Valvasone, o finalmente quelle dell' Ab. Bartolomeo Lorenzi, il quale nella sua Coltivazione dei Monti, meritò uno dei primi seggi fra i nostri didattici.

Uomo di semplici costumi e di fortissimi studii, il Lorenzi parea nato fatto per gustare le schiette bellezze della natura, e per descriverle nella sua poesia. Infatti non è per lui cosa malagevole ch' e' non sappia vincere, non è sterilità di subbietto che non possa fecondare colla sua fantasia. E forse il sentimento della propria potenza tentollo, per così dire a cimentarsi col pericolo istesso, tanto che alcuna fiata l' avere voluto esprimere in versi le più sottili astruserie della scienza, rese nel suo insieme troppo difficile, e quindi meno popolare il suo poema. Questo difetto, che universalmente viengli apposto dai critici, ben è vero che può eziandio essere cosa più dei lettori che di lui; e che a vicenda la poltroneria di chi legge può avere aiutata la diffusione di un tale giudizio. Per molti fa più comodo il pensare colla testa altrui, e però certe sentenze si perpetuano anche nelle istorie, perchè pochi hanno la pazienza di volersene chiarire. A sno luogo noi vedemmo che anа Dante (e niuno vorrà negargli una straordinaria potenza d' ingegno) fu apposta la medesima colpa, e tuttavia nelle parti scientifiche è appunto dove e' mette in campo tutta la sua dovizia poetica.

Dopo cosiffatte ossesvazioni io non pretendo già di aver scusato in ogni parte il Lorenzi; mentre non mirai che a mettervi in guardia dai pregiudizii letterarii che non sono pochi, nè poco radicati. Del rimanente posta anche la verità dell' appunto, è vero eziandio che il Lorenzi riesce le più volte a dare tanta evidenza alle materie più astruse del suo tema, che saprete perdonargli di leggieri, laddove l' arte o più la pazienza vennegli meno. Vedete a mo' d' esempio con quale agevolezza vi descriva la polvere, e l' arte di dare le

mine, che per avventura non parrannovi le cose più poetiche ed agevoli ad essere dette in versi.

La negra polve del carbon, che pesto
Al nitro e al zolfo si contempra e mesce,
Che all' appressar del foco arde sì presto,
Che un lampo sembra che dai nuvoli esce,
Rompe ogn' inciampo al rarefarsi infesto
Dell' aer chiuso, e in infinito cresce
Il suo vigor più ch' altri lo contrasta;
Nè scoglio o torre a quel furor non basta.
L' arte gran tempo ignota al mondo antiquo
L' ingegnosa Germania insegnò in prima
Imitatrice del folgore obliquo,
Che i muri abbatte, ed arde i monti in cima;
Arte, che l' uom contra sè stesso iniquo
Volse a tal uso, ond' altri a forza opprima,
Per aprir nuove e sconosciute porte
Alla pur troppo inevitabil morte.
Ma se da sagre e colubrine accese,
Se da bombarde e militar strumenti
Uscì con danno, e tante genti offese,
Abbia sui campi altri usi, altri argomenti,
Contra del masso altier, che il campo prese, ecc.

Il Paravia già tante volte anch' esso oramai citato in questa mia rassegna, in una delle sue lezioni particolarmente si adopera di rilevare tutte le finezze dell'arte adoperate dal Lorenzi, ora per dar vita al suo argomento, ora per trovare immagini gaie e non più usate; ed io vi raccomanderò caldamente la lettura di quello scritto, il quale sono certo vi tornerà di non lieve utilità. Ma fra tante e argute osservazioni, non vennemi fatto di scoprire neppure un piccolo cenno di ciò che a mio avviso è tanto più commendevole, quanto è più raro in quell' epoca di trovare chi cercasse una sorgente nuova di poesia nel sentimento cristiano. Per verità se ciò non ci fosse per tanti esempi addimostra-

to, noi non potremmo credere che uomini battezzati e pii, appena che avessero a parlare d' un tempo felice, d'una età d'innocenza, non ricordassero mai per esempio il Paradiso terrestre; come per descrivere e trovare il confronto in una inondazione ricorressero a Pirra piuttosto che a Noè; come, favellando delle messi, non vedessero mai passarsi dinanzi quella vaga figura della Rut biblica; come le lustrazioni dei sacerdoti di Cerere, paressero loro più poetiche delle Rogazioni della Chiesa cristiana; come non sospettassero dei tesori poetici che si nascondono nei riti funebri delle feste dei Morti, nelle caste giocondezze del Natale, della Pasqua, e così via, che troppo lungo sarebbe volerne anche solo tessere un nudo catalogo. Per le quali considerazioni io confesso che parmi grande indizio di bontà d'animo retto da una parte, e dall' altra di mente poetica nel Lorenzi, l'avere sentite tutte queste cose, e l'aver cercato introdurle nel suo poema, malgrado le superstizioni dei pedanti, e i pregiudizî delle scuole.

Di quì pertanto rampolla un novero grande di bellezze peregrine, e più ne sarebbero, se avesse osato di farvi anche un maggior fondamento. Chiedete per esempio al nostro poeta, perchè la terra voglia tanta fatica a diventare feconda; ed egli senza ricorrere alla favoleggiata ira di Giove, risponderà non meno poeticamente, sapere il religioso contadino *di essere nato alla fatica*, e che

Passò l' aurea stagion, quando ferito
Dal vomere non era il suol recente,
E pur di messi biondeggiò vestito:
Tanto il favor potea del ciel clemente!
Il pesco, il pero, il melo colorito
Curvò i rami odorosi all' innocente
Cultor; beato a pien, se non vedea
Un arbor solo, che fra mille avea.
E più beato ancor, se della pianta
Rimirando le fronde e i vaghi pomi,
La riveria siccome cosa santa;

Foran miseria e morte ignoti nomi.
Franse egli il ramo, e fu con quello infranta
La fatal chiostra, che legati e domi
Tenea grandini e nembi ai campi infesti
E le ruggini e i bruchi, orribil pesti.
Tremò il suol, tremò il ciel, folgori ardenti
L'alta quercia sui monti allor sostenne,
Mosser di duro gel, di nebbia i venti
Gran tiranni del mar, carchi le penne:
A roder l'erbe, a logorar sementi
La ruca, la locusta, il tarlo venne;
Venner volpi e colombi, e corbi e piche,
L'avena e il loglio a depredar le spiche.

La descrizione della vendemmia anzi che richiamare il poeta cristiano ai baccanali degli antichi, ben più naturalmente gli rimembra la narrazione di

Noè, dolente ancora e sbigottito,

il quale dopo il diluvio

. . . . al miglior culto
Della vite voltò l'accorto ingegno:
La trovò scarmigliata il crine inculto
Spander tra i rami del silvestre legno,
Che affaticato sotto il peso, e occulto
Da spessi tralci le facea sostegno:
Ne gustò i frutti, e dell'umor vermiglio
I costumi a tentar prese consiglio.

Se la sera che imbruna chiami il poeta alla contemplazione delle veglie rusticali, egli troverà una sorgente di gentilissima poesia nei sentimenti religiosi, coi quali il villico suol chiudere la sua operosa giornata; vi descriverà la vecchia nonna, la quale appena sente che

. . . . . la mano addormentata il fuso
Mal liberato abbandona, e il moribondo
Lume fa cenno . . . .

chiama i numerosi nepoti alla preghiera; porravvi dinanzi agli occhi il contadino, che prima di coricarsi nell'umile letticciuolo:

Piange, battesi il sen di fè ripieno;
Poi sparso della sacra onda lustrale
Si difende la fronte, ed arma il seno
Della temuta croce trionfale.
D' Angel custodi allora in un baleno
Scende schiera fedel con rapid' ale;
Che il guardo intento, e tien la spada in alto
Contr' ogni insidia di notturno assalto.

Non vi spiaccia, o giovani egregi, che io abbia ritoccato, e forse troppo a lungo questo argomento, accumulando citazioni sopra citazioni. Essendo vero che in questo poema non fu sempre fuggita una certa difficoltà di modi che può affaticarvi, e ritrarvi forse dal leggerlo, se io fossi pur riuscito ad invogliarvene, mostrandovi e chi possa colle sue chiose aiutarvi, e citandone alcuni brani, spererei d' avere fatto verso di voi opera di esperto educatore. Se il Lorenzi avesse avuto maggior pazienza della lima, se l' abito dello improvvisare non avessegli lasciata una funesta eredità di alcuna sovrabbondanza, di alcune frasi non pure, di qualche negligenza tanto nello stile, che nel verso, sono d' avviso che la Coltivazione dei monti ci terrebbe in forse se le si dovesse aggiudicare la prima corona. E giacchè, entrando a parlare di questo poeta, vennemi in acconcio di raccomandarvi ciò che ne disse in sua scrittura elegantemente il Paravia, consentitemi ancora di terminare quest' oggi colle parole di lui.

« Se il Lorenzi (dice egli) avesse potuto togliere allo Spolverini quella sua lima paziente e severa, che corse tanti anni sulla Riseide, e se lo Spolverini avesse invece potuto ottener dal Lorenzi quella sua fervida immaginazione, e quella sua facile vena; che perfetto poema non avrebbe mai dato Verona all' Italia! Ma Iddio permette questa ineguale distribuzione de' suoi doni intellettuali, affinchè niuno invanisca per quelli che ha, pensando a que' che gli mancano. »

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LIV.

SOMMARIO.—*Ancora alcune osservazioni intorno al verso sciolto.—I Cavalli di Tedaldi Fores.—Analisi di questo poema. — La Pastorizia di Cesare Arici. — Il Mondo creato di Torquato Tasso. — Le Stagioni di Giuseppe Barbieri.—Cenno sul poema inglese di Erasmo Darvvin, gli Amori delle piante.—La Georgica dei fiori di Angelo Maria Ricci.*

Con quel suo fare assoluto e dogmatico, con quel suo piglio tra il cinico e il battagliere, il Baretti aveva detto; « Il bell' onore che si fece quel Trissino a introdurre questa poltroneria di questo verso sciolto nella sua contrada! La poesia nostra ha veramente fatto un maraviglioso acquisto, acquistando questa scempiaggine del verso sciolto! sia pure ringraziata la natura, la quale ci rende avversi al leggere quella stucchevole tiritera di quella sua *Italia liberata;* che ci ha omai fatta scordare l' esistenza delle *Sette giornate* del Tasso; che appena si lascia scorrere una o due volte in vita nostra la *Coltivazione* dell' Alamanni, e l' *Api* del Rucellai; e che ci proibisce di leggere la *Canapeide* e la *Riseide*, e molte altre versisciolterie in *eide* sotto pena d' una noia maledetta. » Quei che opinavano diversamente dal Baretti potevano alla volta loro citare esempi contrarii a questi nello stesso Cinquecento; ma l' Aristarco senza impau-

rarsi per nomi venerati, prevenendo gli oppositori, continuava a dire: « E il Caro ringrazii le tante intrinseche bellezze degli esametri virgiliani, se qualche volta accondiscendiamo a leggere un libro intiero della sua *Eneide* versisciol tata. »

Contemporaneo allo stesso critico, e più famoso di lui, il Frugoni colla sua numerosa scuola menò gran rumore, e avrebbe tenuto in rispetto qualunque meno audace del critico piemontese, il quale ben lungi di mettersi in pensiero di questa cieca venérazione ai *tre Eccellenti autori*, rise più sbardellatamente, e ribadì la sua vecchia opinione intorno alla *poltroneria dei versisciol tai*. Finalmente il Parini col suo *Giorno* diede una armonia tutta nuova allo sciolto, e il Gozzi nei *Sermoni* emulò l' esametro d' Orazio; ma il Baretti, che pur ne sentì e confessò candidamente la bellezza, non ebbe la pazienza di dare addietro, e correggere il suo giudizio, osando anzi suggerire al Parini di darsi *l' incomodo di ridurre i suoi versi sciolti in versi rimati*. Un più strano consiglio non credo che fosse più dato dopo quello del Bembo, che, dicono, insinuasse all' Ariosto di scrivere l' Orlando furioso in latino. Che se altri avesse detto al Baretti che gli sciolti di questi due poeti erano letti da un capo all' altro d' Italia, egli avrebbe risposto con imperturbabile sicurezza. « E qualche moderno poeta, come sarebbe a dire il conte Gaspare Gozzi e l' abate Parini, ringrazino sè stessi che sono stati giudiziosamente brevi nei loro *Sermoni* e nei loro *Mattini*. Senza la loro brevità nè i Mattini loro nè i loro Sermoni sarebbero da noi letti con piacere anche a dispetto di quelle belle e buone cose di cui sono stivati anzi che riempiuti. »

Ma le vere bellezze di quella musica poetica che erasi già e potevasi ricavare dalla composizione dello sciolto vinse l' errore della scuola, e gli anatemi furiosi d' Aristarco. Monti e Foscolo compierono l' opera di Caro, Parini e Gozzi; e la didascalica non fecesi scrupolo di rientrare sull' antico sentiero, quale era disegnato dalle

orme onorate dell'Alamanni e del Rucellai, facendo suo pro degli insegnamenti che dall'esempio altrui dovevasi derivare.

Io scelgo per ora due soli dei poemi didattici, foggiati sui nuovi modelli degli ultimi poeti, cioè i *Cavalli* di Tedaldi-Fores e la *Pastorizia* di Cesare Arici; i quali saranno bastanti a farvi conoscere, che se il poema didattico non erasi a' dì nostri avvantaggiato sugli antichi per la tessitura, potea dirsi almeno molto superiore rispetto alla forma del verso. Forse taluno ha sentito, sebbene nessuno, ch' io sappia, avesse l' ardimento di ripristinare il concetto dantesco, trovandosi più agevole il proseguire la scuola classica del Cinquecento; ma guadagnossi non poco per le armonie, e la dovizia poetica. Per quanto noi veneriamo gli antichi, non possiamo negare che i versi della Pastorizia e dei Cavalli non ci paiano superiori a quelli della Coltivazione e delle Api.

Io mi compiaccio di congiungere al nome dell' Arici così universalmente conosciuto, quello di Tedaldi-Fores, perchè sembrami non giusto il silenzio che si tenne intorno al suo poema. Un antico adagio diceva, che *habent sua fata libelli*; ed è compiutamente verificato rispetto al poema dei Cavalli, il quale non ebbe grande fortuna quantunque risplenda per molte doti poetiche, e tratti un argomento, come ben diceva l' autore *capace d' assai calore poetico e di qualche sublimità?*

Virgilio aveva nella sua Georgica parlato in versi maravigliosi del cavallo e delle sue varie razze; Alamanni nella Coltivazione, imitando il suo modello, aveva descritte le forme del più perfetto destriero, e le maniere più acconce per educarlo; Erasmo di Valvasone l' aveva anch' esso dipinto in alcune sonore ottave; e finalmente lo Spolverini pare che si proponesse di cantarne lungamente in un poema speciale. Tuttavia la storia di questo animale che avea lusingato la fantasia di tanti poeti didascalici, che avea fornito così sovente le più gaie descrizioni, i paragoni più vaghi a

quanti avevano scritto in versi, cominciando dall' antico Giobbe e da Omero per venire fino al Monti; non fu svolta in tutta la sua ampiezza fra noi che nel poema del Tedaldi. Egli comincia a parlare intorno all' origine del cavallo, risalendo da una parte fino al Paradiso terrestre della Bibbia, e ricordando dall' altra la graziosa favola della greca mitologia; poscia, fatto cenno delle diverse razze, e ricercato chi fosse il primo ad addestrarli, scende a trattare delle cure che hannosi ad avere per serbare non meschiate le razze: canta gli amori, le nozze, i parti, le infermità, le medicine, e i diversi usi nei quali questi nobili animali sono adoperati. Non è malagevole a vedersi quale e quanta sia la materia che svolgesi dinanzi al poeta. Il cavallo è il compagno dell' ozioso Sardanapalo, come dell' umile e affaticato campagnuolo; gira col capo basso e simile ad uno schiavo la macina, e nitrisce sul campo di guerra, *odorando,* come dice Giobbe, *la pugna;* vince l' erta della collina, portando in groppa con passo uniforme la nidiata del villico, che sorride ai suoi fanciulli, seguendoli a piedi, e vola per monti e valli col Cavaliere errante, che va in traccia di avventure guerresche; riscuote gli applausi degli steccati nelle giostre, allegerisce *le cacce affaccendate* del Castellano del Medio Evo, e guida lungo il deserto nativo l' Arabo errante, da cui è considerato come uno della famiglia. Da tutta questa varietà di cose nasce una varietà grande di episodii e di storiche reminiscenze, le quali aprono un campo assai più vasto di quello non sia ordinariamente fornito dalla poesia georgica. Di qui parmi che si debba dedurre la prima ragione di quella intonazione più epica di questo poema, la quale, se può sembrarvi a prima giunta inopportuna al genere di poesia, al postutto non vi dispiace. Il poeta stesso, rileggendo a mente riposata il suo lavoro, confessa d' avere *frapposte forse troppe passioni ed immagini*, seguendo l' impulso del cuore e della fantasia; ma oltre che (siccome ora vi dissi) l' argomento medesimo spingeva il poeta per questa via, il Tedaldi poi

in suo segreto proponevasi di dare così maggiore movimento alla didascalica; ciò che vi apparirà manifesto da talune parole della prefazione in parte già riferite, e che giovami qui di ripetere. « Ho scritto (dice egli) su questo argomento, perchè mi si mostrò nuovo, bello abbastanza, capace d' assai calore poetico, e di qualche sublimità, senza la quale, se vi possono essere de' buoni versi, non vi può essere buona poesia. » Quantunque io creda che a quando a quando le tinte adoperate dal Tedaldi a dipingere i suoi cavalli siano troppo calde, e che vi appaia quindi un certo sforzo di essere sublime; tuttavolta non dee negarsi la giustezza del principio generale, che cioè dalla mancanza di passione sia in fatti derivato quel senso di tacita noia, che s' insinua nell' animo nostro, leggendo anche i migliori didascalici.

Un accorgimento poi del quale vuolsi a mio avviso tener conto al Tedaldi si è quello d' avere saputo accoppiare insieme l' antico e il moderno, le idee cristiane e le reminiscenze della mitologia, senza chè ciò ingenerasse menomamente confusione. La via segnata da lui, io la direi quella che dovrebbe soddisfare al gusto universale, imperocchè mentre da una parte il poeta non esce fuor della cerchia de' tempi suoi, dandosi apparenza d' un pagano, per essere classico, dall' altra non lascia di usare delle dovizie poetiche da noi ereditate colle favole di Grecia e del Lazio. Con questo metodo pertanto, e senza sconcio alcuno, il Tedaldi (come vi dissi or ora) potrà condurvi sino al Paradiso terrestre, per descrivervi i primi

> Annitriri di fervido cavallo,
> Cui la terra sponea, cenno di Dio
> Dal grembo tenebroso;

e insieme non dimenticare la favola accreditata fra gli antichi,

> Che dal marino ennosigeo tridente
> Si producesse il corridor da prima,

Quando traeano a gareggiar fra loro
Il re dell' onde, e l' occhi-azzurra Palla.

Nè, quantunque il poeta medesimo sospetti d' avere, e forse abbia soverchiato nel numero, minor lode viene al Tedaldi-Fores, dalla naturalezza dei trapassi, tanto che molte volte voi scorrete di cosa in cosa e venite di uno in altro argomento anche fra se disparato, senza pure avvedervene, così poco è lo sforzo che durate, mercè le cure ch' egli usa.

E per citarvene un esempio qualunque, ne levo uno dal terzo libro, dove il poeta entrando a parlare delle provvidenze da usarsi nei parti delle cavalle, e delle medicine da somministrarsi nei casi più pericolosi, viengli per caso nominata la mirra. Questo vocabolo gli richiama al pensiero la favola del famoso incesto della figliuola di Cinira, celebrata dagli antichi vati, e ultimamente da Vittorio Alfieri, anch' esso furioso amatore di cavalli. Per quanto, esposte così nudamente, il legame di queste idee possa parervi stentato, leggendo i versi del poema, appena è se vi accorgerete di questi lirici trapassi, tanto vi parranno naturali, e richiesti dal senso, come potrete da per voi medesimi chiarirvene.

Se il caso sia tale e la *mesta Partoritrice* sia rifinita di forze, adopera fra gli altri rimedii

. . . . della funebre savina
La polve, o di Soria la fetid' assa,
La verginella ruta, o l' addensate
Lagrime di colei che fra le braccia
Del caro padre incestuosa giacque.
E per l' itale scene un raccapriccio
Scorre e un brivido ancor, se 'l verso e l' ira
Tuona sublime, e in noi, Vittorio, tanta
Orma di sensi generosi, e tanto
Amor d' Italia nostra in sen ne desti;
Nè a te, Spirto gentil, pensier men degno
Il cavallo assembrò; te co' nitriti

Chiamò confidentissimo sovente
Dal tenebrato equile, e a te da lunghe
Dotte vigilie affranto, umil le fide
Schiene prestando, i passeggiati marmi
Del chiaro Arno e le folte ombre pensoso
Ti videro temprar dell' agil cocchio
D' impazienti angliche mute il corso.

Questa prima citazione invogliami di aggiungerne una seconda, affinchè meglio che dal mio ragionamento veggiate col fatto quale sia l' arte del dipingere propria del Tedaldi, e quale il genere di pittura che massimamente gli torni, per ottenere quel calore poetico, senza il quale non vi può essere, a detta sua, buona poesia.

Scelgo a tal uopo la descrizione del cavallo arabo, lasciando poi a ciascuno di voi la cura di ricercare dove e come l' auture sapesse unire alla descrizione la passione, e alla passione stessa dar vita con modi arditi, e figure ingegnose: e finalmente dove questo suo desiderio appaia anche troppo manifesto e così da dare forse nell' esagerato, e farci sentire l' ispirazione ossianesca. Piacemi sopra ogni altro questo brano, essendo che, o m' inganno, o contiene in sè quasi tutti i pregi e i difetti che sono proprii della poesia del Tedaldi.

Chi per gli aperti campi e pe' virenti
Clivi ne viene impetuoso, e scuote
Questi mirti sanguigni e questi abeti
Sulle cui frondi ragunò la notte
La tremola rugiada ? oh ! te leggiadro
Arabo corridore a cui Natura
Orgogliosa : ecco il mio fregio — disse —
E la gloria maggior fra quanti bruti
Dell' ubertà di mie mammelle allatto.
Qual ponte angusto, qual più aspro varco,
Qual fiumana, qual rupe il generoso
Può rattenere in sua sublime fuga ?
Non selve ardue di rami, e non di crude

Vepri irta siepe, non fragor di tuono,
Non mugghiar di torrenti, od assordante
Di bellici metalli alto rimbombo
La cervice eminente agita e fiamme
Getta dai vivi occhi loquaci, ardito,
Docile, sofferente, ha dal caviglio,
I tendini staccati, e graziosi
Muove gli orecchi. Irrequieto posa
Entro la tenda, u' il Beduin divide
Seco il letto e la mensa; or all' amata
Famigliuola orzi e datteri porgendo,
Ora al destrier che sullo stesso desco
Furò talvolta ai pargoletti il pane,
Di che alla madre lagrimàr, e il muso
Percossero stizziti con la destra
Gracile sì che non s' addiede il forte
Di quell' offesa, e il genitor ne rise.

L' altro dei poemi, cioè la Pastorizia, del quale promisi di occuparmi in questa lezione, fu reso tanto popolare ai dì nostri dagli encomii ponderati e dalle giuste critiche di Pietro Giordani, che poche parole basteranno a sdebitarmi dinanzi a voi.

Cesare Arici scrisse di molti versi e tentò quasi tutti i generi di poesia dalla lirica alla epopea; ma ossia natura d' ingegno, o indirizzo di studii, parve nato alla did scalica. Egli esordì col poema intitolato la *Coltivazione degli Ulivi*, nel quale se, a detta sua, avea profittato un poco dai primissimi saggi nella composizione dei versi, avea traviato dalla imitazione degli antichi e dalla natura. Ma la Pastorizia provò presto ch' egli o non erasi veramenti mai dipartito, o che erasi rimesso presto nella diritta strada, per non uscirne più mai. Tra l' uno e l' altro poema v' ha una grande distanza. Nell' uno appare il poeta che slanciasi per la prima volta nell' arringo, per saggiare le proprie forze; nell' altro tu senti l' artefice consumato nello studio, il quale prima di accingersi all' impresa, è già tanto sicuro di sè, che tiensi

quasi certo della palma; ma in amendue i lavori fatte le proporzioni, vedesi l'uomo educato a forti cibi, il poeta che non lascerassi correre alle intemperanze d'una scuola nuova, senza rifiutare perciò la parte buona e profittevole che possa esservi.

Era di quei giorni caldissimo il combattimento fra la scuola dei romantici, pieni di confidenza nella propria giovinezza, e quella dei classici, la quale per lungo uso, e direi religione dell' arte, ragionevolmente facevasi a temere, che l' amore del nuovo traesse le lettere in falso. Gli uni e gli altri si arrogavano il sacerdozio, e la guardia del fuoco sacro, e trasmodavano entrambi, come è usanza delle fazioni. L' Arici, il quale senza avere una ricchissima fantasia, aveva un giudizio riposato e sicuro, parve che tentennasse fra le due parti, o studiossi con una prova assai difficile di raccogliere il buono da entrambe, a guisa d' ape industriosa, che dal succo di cento fiori diversi compone la dolcezza del suo miele. Forse vi ricorderà, o giovani, d' avere fra le opere di Ugo Foscolo già letto un articolo critico e acrimonioso intorno ad una poesia giovanile dello Arici, dove egli è accusato d' essersi vestito di non sue proprie penne, e di avere massimamente espilato il carme dei Sepolcri, che è opera tutta spirante il greco profumo. D' altra parte rammenterete ancora che nelle più recenti antologie d' inni sacri, secondo la nuova scuola capitanata dal Manzoni, sogliono inserirsene ben parecchi dell' Arici. Or bene questo passaggio da uno ad un altro genere così diversi fra sè, vi disegna la storia dell' educazione del poeta, e può rendervi, penso io, ragione del piacere che in voi produce la lettura della Pastorizia, dove se da una parte respirate così viva l' aura della classica antichità, e principalmente della poesia virgiliana; dall' altra siete ricreati da una certa freschezza di gioventù, che non vi lascia mai vincere dalla stanchezza. La Pastorizia è l'opera più finita, l' opera dove sfolgoreggia in tutta la sua virtù l' ingegno dell' Arici, o come diceva con insolita lode il Giordani, *l' opera classica, e destinata a durare per onore d' Italia.*

Dalle memorie della vita di lui, e da più cenni delle opere sue manifestasi ch' egli avesse fatto e in gran parte forse incarnato il disegno d' una vasta epopea sulla *Caduta di Gerusalemme*. È difficile a dirsi quale sarebbe stato l'esito di un cosiffatto lavoro; ma riandando così tra me e me tutti i diversi tentativi fatti da lui nei regni della poesia, parmi di potere asserire che il giudizio del Giordani non sarebbesi mutato, e che la Pastorizia avrebbe servito sempre all' Arici siccome il più valevole titolo alla gloria. Questo critico ne discorse a lungo, *considerandone la invenzione, lo stile, la lingua e il verso* con sicurezza di magisterio e squisitezza di gusto. E però amerei molto vi piacesse di rileggere a vostr' agio quella scrittura, imperocchè oltre l' esempio che potreste trarne per voi medesimi, trovereste poi che il poeta fece suo prò delle osservazioni, degli appunti del critico e con una arrendevolezza non facile a trovarsi fra le ire e le superbie dei letterati. Felice quel critico, il quale può siccome il Giordani, annunziare alla patria sua un'*opera classica*, della quale se ha da notare *qua e là alcuna cosella, quasi polvere che lievemente può scuotersi da vaghissimo drappo*, niuno potrebbe dire che faccialo come invidioso; felice quel poeta, il quale come l'Arici, trovando un lodatore imparziale, che ha nome Pietro Giordani, può scuotere anche le ultime reliquie di quella polvere minuta rimasta sul drappo da lui tessuto, ed ha buon senso e il coraggio di farlo.

Ma perchè non paia che il rimandarvi all' autorità d'un critico famoso sia per risparmio di fatica, e per non licenziarvi oggi da questo poeta senza farvene almeno udire taluno dei suoni più eletti, io leverò alcuni versi qua e colà, siccome la memoria mi suggerisce, per temperare quand' altro non fosse colle armonie poetiche, le aridità inevitabili d'una rassegna critica.

Vaghissimo per evidenza di pittura sembrami quel passo, dove parlando dei cibi da somministrarsi a' bestiami nell' inverno, il poeta propone la seguente avvertenza:

. . , ... Allor disponi
Quel che serbato a miglior tempo avrai;
E sì lo parti, e drittamente estima,
Che non vi manchi il poco, o il troppo avanzi.
Non veduto porrai dentro ai presepi
L' amato cibo; chè altrimenti a vile
Cade perduto, e non satolla il gregge.
Che se recasse alcun pieni i canestri,
O fra le man dell' odorato fieno
Gran fasci, incontro se gli fa belando
Lo stuol digiuno, e intorno se gli serra,
Premendolo. Le braccia alto solleva
Quegli, e co' piedi e co' ginocchi il passo
S' apre a forza; ma l' agne ecco si rizzano
A lui dinanzi, e il premono da tergo;
Vinto alfin dalla calca, all' impedito
Mal accorto pastor cadono i fasci
Mal difesi e le corbe. Avverti ancora
Che l' ariete famelico non vegna
Insiem cogli altri al pasto apparecchiato;
Chè di posse e d' ardir tutti avanzando,
Si spinge innanzi poderoso, e primo
Occupa il sito e l' agne addietro caccia;
Nè dell' amanza più che dell' agnello
Si cura; così forte ad altro affetto
Di fame ognor necessità prevale.

Io non scelgo dalle parti più splendide del poema, sì perchè sono a tutti anche più conosciute, e sì ancora perchè lo ingegno del poeta manifestasi più apertamente, laddove avreste creduto che l' umiltà del tema gl' impedirebbe di sollevarsi; mentre al contrario quando possente spiri l' aura poetica e l' altezza del tema aggiunga coraggio, fate pure che il poeta incontrasse per la sua via la nudità del deserto, troverebbe modo di farvi fiorire le rose, e destare in ogni parte la vita. Nella descrizione citata, siccome vedeste, l'Arici dalla più umile delle cure pastorali, ricavò materia di bella pittura. Nei

versi che ora citerò v'accorgerete con quale arte, parlando pur di bruti, e' sappia sollevarsi a toccare di que' più squisiti affetti, che nobilitano l' umana natura.

Eccovi adunque come egli descriva la pecorella, che sgravatasi del suo parto, maternamente ne prende cura.

Già per lattarlo in vago atto d' amore
Su lui tutta si china, e gli appresenta
Le piene poppe; e come dell' informe
Orsa narra la fama che i suoi crudi
Nati figuri colla lingua, anch' ella
Tutto il vezzeggia, e l' umidor ne stingue.
Che se per nuova a lei materna cura
Non avvertisse a questo, e tu lo spargi
Di trito sal, che la vi adeschi, e spremi
Da' capezzoli il latte ancor ristretti
Acciò s' ausi a quel sapor l' agnello.
Non però fia che l' agna alla sua prole
Disattenta non badi, o le ricusi
Anco le poppe, ed il crudele imiti
E snaturato delle madri esemplo:
Che perchè intatta a voluttà si serbi
Del sen la calma nitidezza, il latte
Negano ai figli del materno petto.

Per quanto però fosse grande l' arte di questi poeti, per quanto valido il lenocinio di quello sciolto foggiato sulle norme dei nuovi maestri, non oserei dire che le difficoltà di questo genere poetico fossero vinte. Il Tedaldi cercò di dare calore drammatico al poema; l' Arici non lasciò indietro alcuna cura, perchè le parti anche più umili fossero vivificate da qualche azione, da qualche affetto. Era un passo verso il meglio, ma non ancora una vittoria. Una poesia descrittiva allungata fino alle proporzioni d' un lungo poema, può inebbriarci collo splendore, ma non commuovere il nostro cuore. La Georgica è l' opera dove Virgilio mostrossi nella sua gloria maggiore di poeta; ma se togliete la scena appas-

sionata dell' Orfeo, la quale è come il trapasso dalla didascalica all' epopea, voi non provate mai quelle forti commozioni che vi fanno lagrimare sulle sventure di Troja, sulla morte dell' infelice Elisa. Di cento lettori perciò i novanta (come vi dissi) preferiscono l' Eneide colle sue imperfezioni a tutte le squisitezze della Georgica.

Chi è maestro nell' arte del descrivere più che Torquato Tasso? E pure la sua maestria non bastò a dar vita al poema delle *Sette giornate del mondo creato*, dove sforzossi di ritrarre il sorriso di quella prima alba del mondo, quando l' opera di Dio apparve in tutto il suo vergine splendore, e coll' impronta così presente della mano creatrice. Il Baretti cercò la ragione di questa freddezza in un argomento pur tanto poetico, nella *poltroneria del verso sciolto*, che in verità dal Tasso non è tornito bene; ma il difetto della cornice, per così dire, non potrebbe mai, a mio avviso impedire tutto l' effetto d' un buon dipinto. Il vizio è ben più fondamentale, essendo che abbia radice nel metodo tenuto dal poeta nella composizione del suo lavoro. Il *Mondo creato* del Tasso, parmi una scena decorata a maraviglia a cui mancano ancora gli attori, è un teatro dove si rappresenterà un gran dramma, il quale non è per altro nell' opera del Tasso incominciato.

Se fosse vero che il difetto sta nel genere della verseggiatura, noi potremmo all'uopo indicare qualche poema descrittivo, dove la varietà delle armonie non manca, dove l' uniformità dell' andamento fu evitato, senza che perciò si giungesse ad ottenere pienamente l' effetto desiderato, e si sfuggisse la sazietà. Le *Stagioni* di Giuseppe Barbieri per esempio, compongono un poema affatto descrittivo non molto disforme da quello delle *Sette Giornate* del Tasso; e, se ne togliete un po' di esagerazione che gli viene dalla tinta ossianesca, potrebbe dirsi quanto di meglio siasi in questo genere composto in Italia. Ma se possiamo andare da un capo all' altro delle *Stagioni*, credete voi che ciò sia dovuto solamente all' impasto del verso sciolto, comecchè sia certo supe-

riore a quello usato nelle *Sette Giornate*? Quando vi piaccia dare una scorsa al poema, o anche solamente leggere gli *Argomenti* proposti a ciascuno dei quattro libri, vi verrà subito veduto in qual modo siasi il Barbieri adoperato di spirare la vita nella sua scena, come abbia messo in opera ogni ingegno per rompere l'uniformità della lunga descrizione, facendovi aggirare e vivere in mezzo agli uomini. Qual cosa più sublime d'una notte d'inverno, dello spettacolo delle Alpi coperte di nevi eterne, della distesa immensa dei mari, e così via discorrendo d'altri mille oggetti non meno stupendi? E pure il poeta, come il pittore, non eviterà lo scoglio funesto della noia, se non sappia variare le tinte, e introdurvi qualche cosa di umano che tocchi il nostro cuore. Egli pertanto coll'avvedutezza d'un abile artista vi rammenterà ora la notte misteriosa del Natale, ora le veglie gioconde dei contadini, e perfino i trastulli infantili della Lanterna magica; ora, animando anche le terribili solitudini delle Alpi, e i ghiacci della Lapponia, vi farà scorgere qui la pensosa figura d'un monaco del S. Bernardo, colà dipingeravvi i costumi dell'intirizzito Lapponese. Ogni stagione ha per così dire i suoi affetti, ha le sue letizie. Nella primavera sono i tripudii dell'amore, nella state i gaudii delle raccolte, nell'autunno le vendemmie, le frutta, le caccie, le villeggiature; ma se togliete l'uomo, la scena anche più ridente convertirassi presto in un deserto. Il Barbieri pertanto emendò in parte il difetto in cui era caduto il Tasso; tuttavia, siccome vi dissi, non lo tolse; imperocchè il passaggio troppo rapido da questa a quella descrizione, e la moltiplicità delle cose, che forse è inevitabile nel genere di poesia da lui adottato, non ci lascia quasi tempo alla commozione.

Io spero che niuno di voi mi chiederà ora come avrebbesi a fare; conciossiachè altro sia l'ufficio, del critico e dello storico, altro quello del poeta; l'uno crea, l'altro giudica, l'uno adopera la sintesi, l'altro l'analisi; quegli proponsi un termine a cui vuolsi una mente

e gagliardia quasi divina; questi ha solo mestieri della conoscenza dell'arte, e dello studio paziente; il critico (dice Orazio) è la cote che mentre aguzza il ferro, non è a stupirsi, che per sè non sappia ferire. Ad ogni modo parmi che a volere dar anima per esempio alla poesia delle *Sette Giornate* del Tasso, potrebbesi immaginare, che dopo la ribellione degli Angeli Iddio creasse il mondo, dove collocare le nuove creature destinate ad occupare i seggi mal abbandonati da essi. Di qui adunque incominciano i primi odii di Satana, il principe dei ribelli, contra l'uomo, e i tentativi di perderlo; di qui la sublimità di quel dramma che acquista interesse dalla incertezza della vittoria. L'uomo vincerà o sarà vinto? Il poeta che svolge questa trama, colla quale si agitano i fati dell'umanità, può a sua posta descrivervi la bellezza dell'universo, l'opera delle *sette giornate*; non sarà che una pennellata di più per crescere leggiadria al quadro; e in tal caso non che provarne alcuna noia, io mi compiacerò nella vista di quella giocondezza universale, prima che il peccato di Adamo e la vittoria di Satana giungano ad attoscarla. In questa guisa l'azione dell'uomo vivifica la descrizione; e questa apparecchia l'effetto che deve produrre lo svolgimento drammatico. Voi mi avete già prevenuto, o giovani, rammentando che il poeta il quale ha incarnato questo grande concetto ebbe nome Giovanni Milton, l'Omero inglese, che al freddo poema delle *Sette giornate* sostituì il titolo di *Paradiso perduto*.

Senza però passare dalle *Sette giornate* al *Paradiso perduto*, cioè dalla poesia descrittiva all'epica, parea che restasse da cercarsi una via intermedia, un'azione accessoria che non fosse tale da mutare l'intonazione di questa poesia, nè occupasse tanto l'animo del lettore che ci facesse perdere di vista il precetto, impedendo a ogni modo l'adito alla noia, mortalissima nemica di ogni scrittura. Un poeta inglese, Erasmo Darwin, svolgendo nel senso più lato questo principio verissimo, che l'arte consiste nel rappresentare distintamente innanzi

agli occhi il soggetto scelto, in guisa che produca la presenza ideale dell' oggetto, e che la principale differenza fra poesia e prosa sta nell' uso particolare che fa la poesia di vocaboli esprimenti idee spettanti alla visione; compose il suo poema degli *Amori delle piante*; e gli *stami* diventarono per lui pastori, sposi, drudi, e così via; i *pistilli* si conversero in ninfe, in pastorelle e forosette. Di qui ne uscirono tante piccole e graziose azioni, quanti sono i fiori descritti; i quali se provano sempre l' ingegno del poeta, peccano però spesso contro la chiarezza, uscendo così fuor dell'usato, e confondendo tanto la finzione colla realità, che il testo senza il sussidio delle note riuscirebbe in molti luoghi affatto oscuro. Perlaqualcosa malgrado i bei versi co' quali fu tradotto il poema non ebbe grande fortuna, e fu gustato, credo, da pochi.

Angelo Maria Ricci nella sua *Georgica dei fiori*, riconoscendo la vaghezza di molte pitture del Darwin, pensò ad ogni modo di temperare così il suo metodo, che da una parte si avesse l'azione drammatica, e dall'altra non si uscisse dai regni della didascalica. Da questo temperamento ne uscì la Georgica sua, della quale diede egli medesimo nella prefazione questa rapida analisi.

« Nei primi canti (sono parole del poeta) ho dovuto dar le regole generali per lo Stabilimento d'un giardino qualunque, fissare nei susseguenti il calendario di Flora per la fioritura; finire con la coltivazione delle pianticelle di piccol fusto od erbacee, annue, biennali e perenni, che possono ornare un giardino. Le fole graziose di tante metamorfosi avvenute ne' fiori, onde oramai non v' è stelo sotto cui non palpiti d' amore un qualche atometto del bel velo, e l' anima innammorata d' alcuna Ninfa, o il sospiro almeno d' alcun Pastore; un viaggio di Flora che dapertutto incontrata dalla gioia universale del mondo passa da un clima all' altro a visitare le sue provincie fino a che nell' assenza di lei Borea di qua la diserta; e Zeffiro è costretto a ricorrere alla gran madre Opi, per ottenere che alcune pian-

ticelle almeno vivan perenni nell' impero della sua Sposa, e ne mantengano sempre fiorente l' onore; son queste insieme le tracce e gli ornamenti che fan parte integrale del disegno del mio poema, dando ad esso un aspetto d' invenzione e di macchina comunque semplice e non complicata. »

Ora se il metodo è ingegnoso, non parmi che la scelta della macchina sia così felice che possa destare in noi l' interesse. Il viaggio di Flora può essere bello per una descrizione poetica; ma gli amori di Zeffiro e le inimicizie di Borea non bastano a tener viva l' attenzione, destando la curiosità. Oltre a che non di rado s' ingenera confusione, essendo che, siccome nel Darwin, il precetto confondasi colla favola, e l' effetto del dramma qualunque sia venga ritardato dal bisogno di dare il precetto; tanto che alcuna volta l' autore non riesce pienamente nè all' uno, nè all' altro de' suoi fini. Ma siccome il Ricci è un facile verseggiatore, così molti canti della sua Georgica riuscirannovi senza dubbio piacevoli, e vi parrà talora che l' olezzo dei fiori da lui celebrati, siasi trasfuso in quello della sua poesia. Spesso egli giunge a superare gravissime difficoltà con una inesauribile dovizia di modi; spesso colla vivacità della fantasia può rilevare la umiltà del tema; e qualunque sia il soggetto, che gli si offre, rado è che gli fallisca all'uopo una immagine felice, una parola pittoresca per ritrarlo.

Valgami ad esempio quel brano del quarto canto, dove fassi a descrivere il come si possano discernere e struggere gl' insetti nemici a' fiori; e con questi versi porremo fine alla nostra oramai troppo lunga lezione:

Io t' insegno pe' fiori a muover guerra
(E mel soffrite voi Driadi pietose!)
Al popolo minor che vive in terra.
Quando molte vedrai vagar pompose
Stanche farfalle al declinar del giorno
Dove forse il suo nido ognuna pose,

La notte aspetta, e brevi fochi intorno
Per quelle accendi, che son maschi, e quanti
Alle lor belle ne faran ritorno!
Diè alle femmine Amore andar raggianti
Della sua fiamma che si desta e brilla
In esse a danno de' suoi tenui amanti,
E ovunque ognun di loro una scintilla
Vede tra l'ombre errar, crede che questa
Sia di terreno ardor qualche favilla,
E corre e vola e gira e mai non resta
Di gir come lo guida Amor che infiamma
I più fidi a incontrar sorte funesta:
Finchè trova colà ben altra fiamma
Che l'arde a volo, e Zeffiro tiranno
Ne rimanda sui fior l'arida squamma.
Che se le feminette esenti vanno
Dal destin dei mariti, a lor non giova
Scampar la notte dal crudele inganno.
L'alba nemica in grembo ai fior le trova
Irrigidite dalle alette snelle
Amoreggiando sulle candid' ova;
Non badar che son madri, o che son belle.
Le scuoti a terra con la prima orezza,
Pensa ai fiori, e col piè passa sovr' elle;
E se merta pietà la lor bellezza
Per lo splendor delle caduche piume
(Che il bello ovunque alma gentile apprezza)
Cauto le schiaccia entro feral volume
Con le belle ali aperte in lor feretro,
Come librarsi a volo ha per costume;
Quindi ne serba in mezzo a doppio vetro
(Come festuca in terso ghiaccio) il vago
Cadavere incorrotto e il pinto spetro;
E forse un dì ne imiterà coll' ago
Sulle trapunte arabescate tele
Ninfa gentil la rediviva immago.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA.

LEZIONE LV.

SOMMARIO. — *Entrasi a parlare della seconda schiera dei didascalici. — Difficoltà maggiore di trattare un tema scientifico poeticamente. — Girolamo Vida, e Girolamo Fracastoro. — Cenno sul poema della Sifilide. — La Nautica di Bernardino Baldi. — Le Meteore di Gian Lorenzo Stecchi. — Le Muse fisiche di Mattia Damiani. — Le Perle di G. B. Roberti. — L'Invito a Lesbia di Lorenzo Mascheroni. — La Sala fisica di Giuseppe Barbieri. — L' Origine dei metalli di Ilario Casarotti. — L'Origine delle Fonti di Cesare Arici. — L' Ipazia di Diodata Saluzzo. — Conchiusione di questa lezione.*

L'ordine che noi ci siamo proposti nelle nostre lezioni, e la divisione che fu per maggior commodo nostro immaginata, di poemi georgici e scientifici ne costringe ora di tornare addietro fino al Cinquecento. Non abbiamo però ad aggiungere nuove osservazioni a quelle già fatte a suo luogo, bastandoci senz' altro di ripigliare da quel punto la nostra rassegna istorica.

Essendosi adunque (secondo abbiamo detto) abbandonato il metodo trovato e sul quale aveva Dante eseguito con sì buon successo la Divina Commedia, ripristinandosi nella sua integrità quello degli antichi, e specialmente dei Romani, la differenza in verità, qualunque fosse il tema preso a trattare, non era più che nella forma più o meno bella, più o meno poetica. Lucrezio e

Virgilio trattano una materia diversa, ma camminano per la medesima via. Se l'uno sarà più accorto degli altri potrà giovarsi meglio dei materiali che ha in pronto, saprà come agevolarsi all'uopo il sentiero; se questo sia per avventura troppo aspro ed erto, Virgilio a mo' d'esempio avendo scelto un tema più ridente di quello di Lucrezio, potrà eziandio ritrovare maggior dovizia di poesia; ma in tutto ciò non avvi che una questione d'arte, e i lettori in ogni caso perdoneranno più facilmente il difetto, misurando la difficoltà più grande dell'argomento. Un poeta georgico, quand'anche pongasi a cantare di un umile tema, si avvantaggia, penso, sopra dell'altro che tolga dal campo della scienza. L'uno ha una materia che ferisce l'occhio, e troverà maggior copia d'immagini pittoresche; il secondo deve rendere col linguaggio poetico sensibile ciò che è di sua natura affatto spirituale, e spesso sarà tanto arduo da richiedere tutto il vigore della mente per essere compresi, non che esprimerlo col numero poetico. Lucrezio, il quale proponevasi di ritrarre in versi un sistema filosofico, avea pertanto ragione di esclamare con qualche paura, se non forse con alquanto di alterigia:

Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo: juvat integros accedere fontes,
Atque haurire; juvat novos decerpere flores,
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarunt tempora Musae.

Quando nel Cinquecento ripristinossi con uno splendido anacronismo quasi tutta intiera l'antichità classica, anch'essa la poesia didascalica tentò fra noi sull'esempio di quella ogni maniera di argomenti, con una inesauribile fecondità; e, stavo per dire, scherzando quasi colle malagevolezze. Per molti poi era bello il crearsele appositamente, dacchè agli occhi di certi uomini il difficile supplisce al difetto d'ispirazione, mentre certi altri, tentando una cosa strana pensano di dar segno di mente poetica e di robusta fantasia.

Chi può adunque dire fino a qual punto possano moltiplicarsi i poemi didascalici? Alamanni abbracciò ne' sei libri della Coltivazione tutta la materia georgica; ma quante centinaia di poemi in germe non vi si celano? Noi vedemmo chi cantò le *Api*, chi il *Canape*, chi si lagnò che fosse dimenticato il *Riso*; questi trovò materia doviziosissima, descrivendo la *Coltivazione dei monti*; quegli celebrò in italiano i *Bachi*, già cantati latinamente dal Vida; l'uno s'invaghì dei *Cavalli*, l'altro piacquesi d'aggirarsi in mezzo ai *Pastori*. Voi ben vedete, o giovani, che io accenno di volo quanto vennemi detto nelle passate lezioni; ma sono ben lungi con ciò dal credere d'avere esaurita la materia. Posto poi anche non avessi dimenticato alcuno, vi accorgereste ancora che appena la menoma parte si percorse dello spazio quasi infinito. Chi per esempio vorrà impedire al Nicolini di farvi sentire cantando in dolci versi, il profumo de' suoi *Cedri*? Chi al Tigri d'invitarvi coll'amico suo l'Arcangeli sotto le care e paterne ombre delle *Selve Pistoiesi*, e così va dicendo di altri che ora non rammento, o che ignoro?

Fate lo stesso conto dello scibile umano. Se Lucrezio espose in versi la filosofia di Epicuro; perchè non porgeranno materia ugualmente poetica tutti quanti i sistemi di filosofia, da quelli di Empedocle all'altro di Cartesio, cantato in bei versi latini dal Ceva? In verità quale dei temi non avesse o in questa o in quella lingua il suo poeta, sarebbe forte a designarsi nè io vorrei cercarlo; ma l'Italia nostra non rimase addietro ad altre nazioni, comecchè, se togliete Dante, che è unico e dee valerci per tutti, non possa dirsi che avesse ugual fortuna che nella georgica. Io so bene che l'Alamanni è di lunga pezza inferiore a Virgilio, e che la *Coltivazione* non è paragonabile alla *Georgica* se non come una copia all'originale; ma qual dei nostri poemi scientifici potete anche nelle medesime proporzioni collocare dinanzi a quell'antico, dove cantasi *Della natura delle cose*? Veramente la ragione di cosiffatta dif-

ferenza crediamo d'averla più sopra indicata nella maggiore difficoltà della materia; ma qual altra ve ne sia, per noi non importa ora il cercarla, bastandoci di proseguire la nostra rassegna.

Contemporanei dell' Alamanni e del Rucellai sono due poeti valorosi, che avrebbero conteso loro nella didascalica il primato, e non sarebbero rimasti al di sotto, se non avessero scritto in latino. Girolamo Fracastoro e Girolamo Vida se non si fossero per vaghezza d' antica imitazione indotti a rinunziare anche alla propria lingua, riuscivano poeti di maggior conto degli altri due, imperocchè nei versi dell' uno e dell' altro parmi di vedervi più che negli italiani uno squisito senso poetico, e una potenza grande nell' arte del dipingere. Ma se l' essersi dipartiti in tutto dalla scuola dantesca non era commendevole nei Cinquecentisti, lo affidare poi la propria gloria a poemi latini era un pericoloso ardimento. Infatti degli innumerevoli esametri che si scrissero in quell' epoca, non avvene alcuno che rimanesse, come era inevitabile, popolare; pochissimi furono universalmente conosciuti, non che letti, e fra questi, offerendo una bella eccezione, il *Baco*, l'*Arte poetica* del Vida, e la *Sifilide* del Fracastoro, meritano i primi seggi.

Ciò non ostante a noi veramente non ispetta qui favellarne, perchè non entrano nel nostro disegno; tuttavia piacemi l' avervi ricordato almeno questi due nomi; dell' uno dei quali accennammo già in altra lezione, e parleremo ancora una volta; dell' altro sarebbe dimenticanza troppo grave avere al tutto taciuto. I versi della *Sifilide* sono tali, che oserei quasi dire non essersene scritto di migliori dal buon secolo in poi, e certo sono i più ben torniti che si pubblicassero dopo la restaurazione degli studii in Italia. Il Fracastoro cogli splendori poetici, colla naturalezza dei trapassi, coll' armonia della verseggiatura riuscì a rendere piacevole una materia, che per sè medesima non era nè poetica, nè nobile. Pietro Bembo che lodò i versi della *Sifilide*, anche per debito di gratitudine, essendo a lui dedicato il poema,

appuntò una certa sovrabbondanza di episodii, ma non saprei con quanta rettitudine di giudizio. Meglio avrebbe fatto, parmi, riprendendone la qualità, essendochè non si vegga a mo' d' esempio, la ragione perchè nel concilio di Giove si decreti di regalare agli uomini questa infermità, e come il vecchio Padre degli Dei d' Olimpo abbia tanta parte in un argomento in tutto moderno, e come l' autore non abbia sentita l' incoerenza di tanto spreco di mitologia pagana. Senonchè l' errore è per avventura più scusabile nel Fracastoro che in altri, conciossiacchè scrivendo egli nella lingua di Virgilio, fosse ben naturale, che ne ricopiasse e le immagini e le credenze.

Per dimostrarvi la verità di questo appunto non vi dispiaccia, o giovani, ch' io aggiunga una citazione latina di alcuni versi dove il Poeta racconta del primo Scopritore dell' America, in quella che sta per vedere il Nuovo Mondo. La citazione può, a mio avviso, avere una doppia utilità; cioè di farvi sentire alcune armonie, le quali Virgilio non rifiuterebbe forse per sue; e nello stesso tempo di mostrarvi come l' errore del sistema potesse trarre tanto in falso anche un uomo valoroso come il Fracastoro. Eccovi i versi:

Nox erat, et puro fulgebat ab aethere Luna,
Lumina diffundens tremuli per marmora ponti,
Magnanimus quum tanta Heros ad munera fatis
Delectus, dux errantis per caerula classis,
Luna, ait, o, pelagi cui regna haec humida parent,
Quae bis ab aurata curvasti cornua fronte,
Curva bis explesti, nobis errantibus ex quo
Non ulla apparet tellus, da littora tandem
Aspicere, et dudum speratos tangere portus,
Noctis honos coelique decus, Latonia virgo.
Audiit orantem Phoebe, delapsaque ab alto
Aethere, se in faciem mutat, Nereia quali
Cymothoe, Clothoque natant, juxtaque carinam
Astitit, et summo pariter nans aequore fatur:

Ne nostrae dubitate rates: lux crastina terras
Ostendet, fidoque dabit succedere portu.
Sed vos litoribus primis ne insistite: dudum
Ultra fata vocant: medio magna insula ponto
Est Ophyre; huc iter est vobis, hic debita sedes
Imperiique caput. Simul haec effata, carinam
Impulit: illa levi cita dissecat aequora cursu.
Aspirant faciles aurae, et jam clarus ab undis
Surgebat Titan, humiles quum surgere colles
Umbrosi procul, et proprior jam terra videri
Incipit: Acclamant nautae, terramque salutant,
Terram exoptatam. Tum portu et litore amice
Excepti diis nota piis in litore solvunt etc.

Io son certo che non vi parrà quasi possibile come avendo a parlare di popoli nuovi, governati o da leggi o da costumanze tanto diverse dalle nostre; domati da credenze e superstizioni tanto singolari; come cantando d' un eroe tanto divotamente religioso come Colombo, il Fracastoro non rinunziasse alla Vergine Latonia, a Cimoteo, a Cloto, e così via poi a tutta quanta la macchina del terzo libro della *Sifilide*. A ben pensarvi non veggo altra scusa fuor quella poco innanzi accennata, che cioè scrivendo nella lingua di quelli antichi che furono i Latini, egli era anche necessità di adottarne colle forme la sostanza delle credenze. La Vergine, i Santi e insomma il Paradiso cristiano non avean forme poetiche che nella lingua nuova di Dante.

Ma se questa scusa avrebbe in alcuna maniera potuto valere pel Fracastoro, non mi pare ugualmente applicabile a Bernardino Baldi nella sua *Nautica*, comecchè scrivesse anch' egli nel Cinquecento, ed avesse intorno all' arte teorie non diverse da quelle degli altri suoi contemporanei. Il fatto della scoperta dell'America era troppo recente, perchè non gli suggerisse qualche cosa di nuovo oltre il classico Nettuno, e Amfitrite, e Galatea, e Nereo, e Proteo. Almeno, giacchè gli antichi attribuivano a taluna di queste divinità, e specialmente alle due ultime

il dono della profezia, altri spererebbe di vedere come in Orazio fermare *con ingrato ozio i celeri venti* e poscia udire vaticinando il presagio dei futuri distinti. Ma nessuna delle grandi questioni che dovevano in breve mutare la faccia della terra appresentossi alla mente del Baldi, e la memoria di Colombo nel primo libro non gl' inspira che l' insignificante epiteto di *Genovese audace*. Non è quindi a far maraglia se la *Nautica* non avesse grande fortuna e copia di lettori, quantunque il Tasso dicesse, che se altri *all' aureo vello*

Navigasse giammai, nocchiero scaltro
Concederebbe a te (*Baldi*) solo il governo.

Le lodi del Tasso non giovarono a lui più che le superbe parole, degne d' un Seicentista, messegli in bocca dal Marini nel seguente epigramma:

Tu che di lido in lido,
Nocchiere, cerchi il Tirren, l' Adria, l' Egeo,
Vienne, che in un m' avrai canoro e fido
Palinuro ed Orfeo.
Se vuoi remo ed antenna,
Eccoti la mia penna;
Se brami del navigio apprender l' arte,
Carta del corso tuo fian le mie carte.
E se chiedi la stella,
Qual della luce mia luce più bella?

Ma quand' anche il Baldi non avesse osato cacciarsi per acque sconosciute, credo che coi soli argomenti fornitigli dalla storia dell' antica navigazione egli potesse infiorare di maggior riso poetico il suo lavoro. Il secondo e il quarto libro dove sono descritte le varie costellazioni, i diversi mari e terre dove il nocchiere deve di preferenza navigare per farsi ricco, potevano somministrargli una materia anch' essa ricchissima, e ridestare le più nobili reminiscenze istoriche intorno alle

fortune dei popoli antichi, massimamente di quelli divenuti famosi per quest' arte. Che cosa erano le celebrate repubbliche dei Fenici e dei Cartaginesi? quali sussidii avevano alle audaci imprese tentate da loro? quai commerci esercitavano, e con quali popoli? Dopo questa domanda era anche ovvio ed importante insieme il lungo episodio, che termina il poema, di Flavio Gioia e della Ninfa Siderite, ossia dell' invenzione della bussola. Tiro, Sidone, Cartagine che rappresentano il commercio antico, messe di fronte alla piccola Amalfi, e alle repubblichette del Medio Evo, le quali fannovi già sentire la incipiente civiltà moderna, poteano all' uopo suggerire al poeta qualche fatto

Di poema degnissimo e d' istoria.

L' invenzione della bussola cangiava tutti gli argomenti della navigazione; ma le mutazioni dei tempi, e degli imperi non erano meno grandi e meno maravigliose.

Comunque sia non è neppure a negarsi che l' episodio di Flavio Gioia e della Ninfa,

. . . . cui Siderite
Appellano gli Dei; ma da' mortali
Calamita vien detta, ...

non debba tenersi come una delle parti più immaginose di questo poema, e meritevole però di essere particolarmente accennata.

Flavio, figlio d' Amalfi, una dell' alme
Ninfe, cui fra i mirteti e fra gli allori
Bagna il Tirren vezzosamente il piede,

colto da improvvisa fortuna di mare, fa preghiera a Giove perchè piacciasi di camparlo, suggerendogli un mezzo certo come regolare il corso della navigazione, anche allora che il cielo sia coperto di nugoli. L' Ancella di

Giunone discende al supplice nocchiero, e gli consiglia di volgere verso l'Elba, per interrogare a quest' uopo la Ninfa Siderite, o Calamita, quella sola che possa valere a suo soccorso.

L' Elba è per l' appunto l' isoletta nella quale dovrassi quindi far tesoro.

Di quella nobil pietra, onde s' avviva
Il volubile acciaio, e in lui si desta
L' alta e strana virtute, ond' egli infuso
Non può non mirar sempre il nostro polo.

Flavio adunque ubbidiente al consiglio divino, approda all' isola, fa i sacrifizii inditti, ed ottiene che Siderite gli si manifesti, per condurlo, e svelargli i segreti della natura nel centro della terra.

Ove per ritrovar posa e quiete,
Libera e sciolta ogni gravezza scende.
Giunti . . . . ove chiudea
L' antro nel sen berilli e calamite,
Fermò la Ninfa il piede, e poca pietra,
Che dalla grotta svelse, in man prendendo,
Verso Flavio rivolta, in questa guisa
Incominciò: Tu dei saper che 'l cielo
Parte alcuna non ha, cui non risponda
Parte di questo sasso; eccoti il punto,
Cui gira intorno il tardo plaustro, e quello
Che sotto i nostri piedi il suol nasconde:
Ecco il punto, onde il sol dai lidi eoi
Erge l' aurate rote, e l' altro donde
Per obbliquo cammin riede all' albergo.
Questa l' alta virtù, che le dà il cielo
Nel ferro infonder può, s' avvien che 'l ferro
Non ingrato amatore a lei conceda
Il desiato bacio, e con gli amplessi
Dell' occulto poter seco si giunga.

Quali debbano essere i mirabili effetti di questo sasso non è a raccontarsi tanto leggiero ; ma Proteo , indovinando con occhio profetico l' avvenire , un giorno esclamava:

. . . . Io veggio, o parmi
Anzi pur veggio, ancor che il Veglio dato
Debba, pria che tant' opra egli riveli,
Molti lustri adunar, pura Colomba,
Che nei Liguri monti avrà suo nido,
Con intrepido core in guisa l' ale
Veloci dispiegar per dubbio cielo,
Che non temendo fremito di vento,
Non lunghezza di volo, o fame, o quale
Più rechi altrui spavento alto periglio;
I due segni d' Alcide anguste e vili
Mete stimando, lascerassi a tergo
L' isole che nomò l' antica etade
Or sacre ed or felici, or di fortuna.
Segui pur forte il glorioso volo,
Segui, non paventar, che 'n fin del volo
Fortuna il tuo pensier fia che seconde.
. . . .
Come oh stupide allor sarete, o ninfe,
Che le vele mirando, e le dipinte
Prore non viste pria ne' vostri regni,
Fender vedrete i liquidi sentieri!
Quanta avverrà che maraviglia ingombri
Gli animi vostri, e semplicette genti,
Quando straniero e non atteso stuolo,
Cinto di terso e lucido metallo,
Vi turberà i riposi, e 'n vostro danno
Oprerà l' arme, e 'l folgore di Giove!

Questi brani, che, reputandosi dei migliori, vi recitai, affinchè vi servissero come saggio del suo modo di poetare, possono addimostrarvi, che se la forma dello sciolto adoperato nella *Nautica* dal Baldi, è lontana ancora dalla perfezione, che acquistò in seguito, è tuttavolta già

bastantemente armoniosa e variata, per evitare la monotonia. Che il Baldi avesse spirito e voce di poeta appare manifestamente da molte parti di questo poema istesso, quantunque inferiore di molto alla grandezza del tema, e nelle forme poetiche di altri versi suoi, come sarebbero a 'mo' d' esempio l' idillio che ha per titolo *Celeo e l' orto*, il quale tanto sente della greca fragranza, e che voi avrete letto più volte nella scuola. La *Nautica* era un argomento al quale si richiedevano tutte le forze d' un ingegno potente e maturo; e il Baldi pare che lo imprendesse e mandasse a termine nella sua prima giovinezza, secondo che ce ne avverte egli medesimo nel prendere licenza da' suoi lettori:

> Questo è quant' io d' intorno all' arte audace
> Mostrar cantando al marinar tentai;
> Quest' è quanto ne scrissi, e 'nsieme accolsi
> Mentre, appena vestito anco la guancia
> Dei primi fior, là sovra 'l patrio fiume
> Nell' ozio delle Muse i dì traea.

È una scusa poco valevole a farci vincere le molte slavature d' un poema mediocre, ma che pure è giusto il conoscere.

Alla *Nautica* del Baldi, che, siccome vi dissi, pochi leggono, benchè sia nota a molti per la rinomanza dell' autor suo, consentitemi ch' io faccia seguire (accennandoli però appena) due lavori, che furono dimenticati affatto; e non è gran danno, quantunque possano stare a fronte di altri assai, che pur sortirono più benigna fortuna, e non ne sapreste la ragione. Questi sono il poema delle *Meteore* di Gian Lorenzo Stecchi, e le *Muse fisiche* di Mattia Damiani.

Il primo non seppe uscire dall' aridezza d' un trattato scientifico, e però la sua franca e netta maniera di esprimersi, una lodevole purità di lingua non poterono compensare quel primo e capitale difetto. Forse, giunto al fine del suo terzo libro, egli medesimo s' ac-

corse di non aver sempre rallegrata la scienza coi fiori della poesia, e coglie pertanto il destro di scrivere lungamente l'eruzione del Vesuvio accaduta nell'anno 1707, non che gli amori di Niso e di Galatea. Ma siccome una rosa non fa primavera, secondo che dice il vecchio proverbio; così un episodio (fosse anche felicissimo) non basterebbe a consolarci del fastidio che ci accompagna nella lettura dei tre libri delle *Meteore*; nè sappiamo dar molta ragione agli amici dell' autore, i quali posero sotto il ritratto di lui il seguente esametro.

Hic Sophiam Tuscis potuit componere Musis.

Mattia Damiani al contrario scrivendo mentre il Metastasio era l' arbitro del Parnaso italiano, credette di giovarsi delle arti e dei modi di quel prestigiatore, per adornare le sue *Muse fisiche*, ossia trattatelli intorno alle principali dottrine della fisica, come sarebbero la *gravità dei corpi*, il *suono*, la *luce*, l' *azione dei corpi celesti*, e così via discorrendo. Il Damiani non s' accorse che se l' aridità era uno scoglio pericoloso per la didascalica, non potevasi però pretendere di trattare la scienza, riducendola in cantate metastasiane nelle quali non s' adoperano altri interlocutori fuorchè i pastorelli d'Arcadia. Ben è vero che talora e' sa trovare de' modi ingegnosi ad esprimere poeticamente le dottrine anche più sottili; tuttavolta appena che uom' si rammenta che Dafni ed Aminta, Licida e Uranio non sono che rozzi pastori, ogni illusione è forza che si dilegui. Era il difetto dell' età; e quando veggo col Damiani, Galileo trasformarsi nel pastore Linceo, Newton diventare un pastore della *Gente artoa*, non mi farei maraviglia che altri da ultimo presentasse un poeta, il quale adoperossi di spiegare arcadicamente i misteri della nostra religione. Venuti una volta sul pendio d' una falsa scuola, chi può disegnare quanto sia per essere profonda la rovina inevitabile ?

Non migliore, benchè di gran lunga più pretenzioso è il poemetto di Giambattista Roberti, nel quale narra

dell' origine, della formazione, e della pesca delle *Perle*. Quei suoi versi sciolti lavorati alla sonante incudine frugoniana, supracarichi di epiteti oziosi, di circonlocuzioni ventose, non valgono i recitativi e le ariette delle *Muse fisiche*.

Le *Perle* del Roberti mi ricordano i pochi sciolti dell' *Invito a Lesbia*, dove in un fiato è detto più assai che nelle centinaia di righe dell' Arcade lezioso. Non mi asterrò dal citarli, comecchè io sia sicuro che molti di voi hanneli raccomandati verbalmente alla memoria:

Che se ami più dell' eritrèa marina
Le tornite conchiglie, inclita Ninfa,
Di che vivi color, di quante forme
Trassele il bruno pescator dall' onda!
L' aurora forse le spruzzò de' misti
Raggi, e gode talora andar torcendo
Con la rosata man lor cave spire:
Una del collo tuo le perle in seno (1)
Educò Verginella; all' altra il labbro
Della sanguigna porpora ministro
Splende; di questa la rugosa scorza (2)
Stette con lor sulla bilancia, e vinse,
Altre si fero, invan dimandi come (3),
Carcere e nido in grembo al sasso; a quelle
Qual Dea del mar d'incognite parole (4)
Scrisse l' eburneo dorso? e chi di righe
E d'intervalli sul forbito scudo (5)
Sparse l' arcana musica? da un lato
Aspre e ferigne giacciòn moltē: e grave
D' immane peso assai rosa dall' onde
La rauca di Triton buccina tace (6).
Questa ad un tempo è pesce ed è macigno (7),
Questa è qual più la vuoi chiocciola o selce.

(1) Conchiglia dalla quale gli antichi traevano la porpora.
(2) Ostrica: *malleus*, assai rara e di gran prezzo
(3) *Pholas*, *dactylus*, ed altre, *Mitylus lithophagus*
(4) Conchiglia: *Venus literata*.
(5) Chiocciola: *Voluta musica*.
(6) *Buccinum* o *murex Tritonis*
(7) Petrificazioni, ittioliti o pesci impietriti.

L' *Invito a Lesbia* è la descrizione del Museo di Pavia. La scienza parlò raramente con più eleganza il linguaggio delle Muse, e tutto il poemetto è un vero gioiello di poesia didascalica, se non la cosa più perfetta che in questo genere noi vantiamo. Vedete, o giovani, quanto valga la perfezione dell' arte. Lorenzo Mascheroni è più famoso per questa piccola ma leggiadrissima corona poetica, che non molti altri per grossi volumi di versi; e la popolarità istessa del nome di lui è dovuta forse alla sua rinomanza di poeta più che ai severi studii di matematica, nei quali non ebbe a suoi tempi il secondo. La perfezione dell' arte potrebbe somigliarsi a quell' odoroso balsamo degli antichi, il quale impediva la putrefazione dei corpi, o a quei filtri potenti di cui è favoleggiato nei romanzi di cavalleria, che aveano forza di allontanare la vecchiezza per lunghi secoli. Vincenzo Monti, che alla memoria del Mascheroni consacrava una delle sue migliori cantiche, compendiò in queste parole, che piacemi di riferire, le virtù di lui.

« Insigne matematico, leggiadro poeta ed ottimo cittadino, egli ha giovato alla patria illustrandola co' suoi scritti, conquistando nuove e peregrine verità all' umano intendimento, provocando con gli aurei suoi versi il buon gusto nella primogenita e più sacra di tutte le arti, nella quale son pochi tuttavia i sani di mente e molti i frenetici e ciurmadori; egli ha giovato finalmente alla patria lasciandole l' esempio delle sue virtù. »

Nello stesso genere dell'*Invito a Lesbia* sono i tre canti di Giuseppe Barbieri, che hanno per titolo la *Sala fisica*. La macchina elettrica, il prisma e la macchina pneumatica gli forniscono materia di tre descrizioni, a cui sono intrecciati qua e colà parecchi episodii relativi all' argomento. È un lavoro che sente alquanto la rettorica, e la scuola non pura a cui apparteneva l'autore; ma dove però dee lodarsi non poca maestria nell' arte del descrivere, l'arte che poi il Barbieri più compiutamente dimostrò nelle *Stagioni*. È un lavoro a dir vero, molto inferiore all' *Invito*; ma è sempre, un pre-

gevole sperimento di rendere accessibili a tutti gli studiosi i misteri delle scienze, e d'infiorare il vero colle immagini e i colori del bello. Non vi citerò per saggio che due ottave nelle quali è descritta la macchina elettrica:

Sorgono infitte sulla base immota
Gemine spranghe d' ebano brunito,
A cui nel mezzo volvesi una ruota
Lucida e salda di cristal forbito:
Che mentre in vago turbine si rota,
Due guancialetti con leggiero attrito
Disprigionan la magica virtude,
Che nel fervido seno ella racchiude.

E già nell' atto, se ti fai d' appresso
All' opra bella con l' orecchio intento,
Odi un bisbiglio ed un ronzìo sommesso,
Che direste sottil ala di vento:
Un solforoso odor serpe con esso
Dell' occulta virtù novo argomento;
E quanto più raggirasi lo specchio
Più fere il senso, e brulica all' orecchio.

La fisica, la quale fornisce al Barbieri materia di belle descrizioni, appare sotto la forma di una Ninfa ad Ilario Casarotti, lodato volgarizzatore d' Isaia, e gli descrive in un breve, ma gentile poemetto l' *Origine dei metalli*. Ma più compiutamente addimostrasi agli occhi di Cesare Arici, discoprendogli,

Per che ignoto lavor dentro ai segreti
Avvolgimenti di sotterra abbondi
Limpida vena, e come, onda perenne,
Succeda in fonte, e l' alma terra avvivi.

« Mentre che 'l nostro poeta (narra il Mordani) dettava la Gerusalemme, veniva anche leggendo nelle opere filosofiche di Anton Vallisnieri, dove quel sapiente tocca così bene le *origini delle fonti*. Questa lettura gli tornò alla memoria un suo pensiero giovanile, di porre cioè in versi così piacevole argomento. » Nei quattro canti della *Origine* però non sembrami che vi sia nè lo stesso ordine, nè la stessa chiarezza che nella *Pastorizia;* an-

corchè tu vi trovi qua e colà i lampi d' una nobilissima poesia, descrizioni immaginose, e una perfezione, direi, sempre crescente nella difficile arte del verseggiare. Che se però la *Pastorizia* è, giusta l' avviso del Giordani, il canto classico dell' Arici, anche l' *Origini delle fonti* rimarrà come un bel fiore della sua corona poetica; ed io mi compiaccio di poter chiudere questa parte della mia rassegna (siccome l' altra dei Georgici) col nome d' un tale poeta. L' Arici non ha creato cosa nuova; ma perfezionò la didascalica, quale avevala ereditata dal Cinquecento; ed è una gloria abbastanza invidiabile.

Una maggiore però, secondochè avviso, ne attende chi nella didascalica risalirà sino al grande Allighieri, il quale disegnò un nuovo cammino agli Italiani. Ma in tanto splendore e ampiezza di scienze chi oserà immaginare l' enciclopedia poetica del secolo decimonono, come egli aveva fatto del decimoquarto? Chateaubriand tentò nei suoi *Martiri* di dare l' esposizione poetica delle dottrine del Cristianesimo; una donna fra noi, la Diodata Saluzzo, con un ardimento lodevole, benchè superiore alle forze, volle nella sua *Ipazia* raccogliere i sistemi dell' antica filosofia; Lorenzo Costa, l' autore del *Colombo*, in un saggio di poema didascalico, a cui diede il vasto titolo di *Cosmo*, pare che accennasse ad una più stretta e forse più felice imitazione dantesca; ma chi avrà forza e ardimento e ingegno (ripetiamolo ancora) di svolgere come il fiero Ghibellini nel disegno mirabile d' una sola epopea

Quanto per l' universo si squaderna?

È forse legge di fato che ogni letteratura non conti più di uno di questi intelletti sovrani; o dopo il corso di tanti secoli è da sperarsi che s' intessa ancor un' altra di quelle corone che verdeggiano per l' eternità? Certo che niun tempo mai come il nostro nel quale si veggono tanti miracoli di scoperte e di trovati; nel quale molti si affaticano in comporre sistemi, in cercar leggi, in dettar aforismi di scienze nuove, potè fornire così ricca messe al felice poeta il quale comporrà la Divina Commedia del secolo decimonono.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LVI.

SOMMARIO.—*Breve riepilogo delle antecedenti lezioni.—Ancora dei didascalici.—La Poetica di Orazio Flacco—del Vida—del Menzini.—Sermoni di Paolo Costa. — Satira sulla poesia di Salvator Rosa. — Le Raccolte, poema di Saverio Bettinelli. — Due Sermoni di Gaspare Gozzi. — I Classici e i Romantici. — Sermone di Vincenzo Monti. — Risposta di Tedaldi Fores. — Quattro Sermoni sulla poesia di Giovanni Torti, e conchiusione.*

Io ho, giovani egregi, in quella miglior maniera che vennemi fatto, oramai compiuto il mio lavoro; e ancorchè nessuno meglio di me ne conosca le imperfezioni, sentomi in diritto di compiacermi del metodo che ho seguito. Le ommissioni, le ripetizioni, gli errori forse, sono tutti cosa della mia imperizia, della mia ignoranza; ma la via scelta sembrami buona a ogni modo. Se alla lunghezza del cammino mi fallirono più volte le forze, chi debbo io chiamare in colpa se non me stesso e la mia debole natura? Ciononondimeno, poste anche le maggiori imperfezioni, spero che i frutti non siano per essere tanto scarsi che dobbiamo pentirci d' avere fatto insieme questo viaggio. Io vi additai a mano a mano le immagini dei nostri grandi poeti; mi studiai d' introdurvi nel segreto delle opere loro, interrogando nella storia della vita di ciascun di essi, e dei tempi in cui

vissero, nelle ragioni immutabili dell' arte quella da cui essi medesimi furono guidati. Giudicar tortamente in queste materie è così facile che anche i più sottili critici hanno a volta a volta dato in falso; quindi qual maraviglia che in tanta copia di opere che ci passarono dinanzi agli occhi io non abbia talora veduto bene, e pronunziato in conseguenza un giudizio fallace? Ma ciò, come vi dissi, non menoma l' utilità della nostra impresa. La potenza e il fascino dell' arte sono tali che bastano da sè medesime a correggere i non buoni accorgimenti dei giudicanti; e posto che io sia riuscito ad innamorarvi un poco di quei valorosi sacerdoti delle Muse, essi colla voce divina dei canti loro, coll' etereo raggio delle loro bellezze sapranno ampiamente compensare l' errore di chi vi condusse tremando dinanzi ai loro simulacri.

Rifacendomi indietro, e numerando fra me e me i nomi che ci siamo studiati d' illustrare nelle nostre lezioni, per quante fatiche siansi fatte e diligenze usate, accorgomi che molti più ne furono dimenticati, e che ciascuno di voi saprebbe all' uopo suggerirmene qualcuno in ogni genere. L'Italia nostra per la benignità dei cieli che temperarono così la mente de' suoi abitatori, ebbe ognora tanto intelletto dell' arte, che il prediligerla e coltivarla sembrò in lei piuttosto istinto di natura, che suggerimento di ragione e opera di studio. Ogni giovane di buona speranza fra noi apre gli occhi alla luce del vero cantando e poetando; ogni coltivatore di studii è prima poeta che storico, che critico, che matematico, e così va discorrendo. Ma questa religione dell' arte, la quale può considerarsi siccome una felice disposizione della natura pronta a ricevere i buoni semi, non c' impromette che siano per essere artisti, quanti, destandosi, provano il bisogno di esprimere, cantando, le senzasioni del giovane animo; nè c' impone l' obbligo, volendo tessere la storia della poesia, di studiare particolarmente questo e quell'altro scrittore, perchè nella prima giovinezza educò le sue ver-

gini forze colla ginnastica delle poetiche discipline. Fra noi la poesia, credo che faccia e abbia fatto quell' ufficio che la musica nelle scuole dei Pitagorici, i quali si apparecchiavano alle disquisizioni della più sublime filosofia colla dolcezza delle armonie. Del rimanente le fisonomie proprie e in tutto originali degli artisti, o per usare un' espressione rettorica, i sommi sacerdoti delle Muse non sono molti, e poi si elevano tanto in mezzo agli altri, che è impossibile il perderli di veduta o scambiarli per errore. Questa sicurezza mi conforta, essendo che, se mi sarà accaduto di tacere o dimenticare un nome assai commendevole, non ne avrò almeno lasciato da banda nessuno di quelli che hanno fatto una scuola propria, e che servono, a così dire, di addentellato per tessere la storia. Chi di noi potrebbe esitare un momento quando fosse chiamato a pronunziare il nome del principe dei poeti, anzi del padre delle nostre lettere? Proponendosi di discorrere intorno alla nostra lirica, chi non vede tosto in immagine la sacra e coronata fronte di Francesco Petrarca? E le gaie finzioni dei romanzi e dei poemi di cavalleria non vi richiamano tosto dinanzi agli occhi le piacevoli forme di Giovanni Boccaccio e di Lodovico Ariosto? E se voleste pesare le ragioni dell' epopea classica, quale ci fu data da Omero e da Virgilio, potreste nominare altri innanzi a Torquato Tasso? Qualunque siano le teoriche dell' arte che più vi soddisfacciano intorno alla drammatica, chiamati a dire chi siano i principi del nostro teatro, vi soccorrerebbero altri nomi prima di quelli di Vittorio Alfieri, di Carlo Goldoni, di Pietro Metastasio? Tra i molti satirici che si contendono fra noi la palma, Giuseppe Parini non è forse quegli che si aperse una via nuova, e che ha quindi fra tutti una fisonomia più singolare, per avere diritto al primo seggio? Così Annibal Caro e Luigi Alamanni non parvi egli che meritino il minor principato, quegli dei traduttori, questi dei didascalici? Io so (mi giova dunque ripeterlo forse per la centesima volta) che innumerevoli altre corone fu-

rono tessute in Italia ; ma se voi conoscerete bene le fronti sacre di questi sommi nei quali è compendiata la istoria della nostra poesia , saprete anche all' uopo indicarmi da qual albero di alloro fosse staccato il ramoscello che verdeggia fra le mani degli artisti minori.

Il nostro disegno è adunque oramai per intiero colorito. Ma per chiudere meno indegnamente questo corso di lezioni, io stimai che fosse pregio dell'opera serbare l' ultimo luogo a quelli fra i didascalici, che diedero poeticamente le leggi che governano la poesia, ed espressero i precetti dell' arte col linguaggio ispirato delle Muse. L' arte che, per così esprimermi, si ripiega sovra sè medesima , e studia le ragioni della propria bellezza , parvemi che fornisse una dilettevole conclusione ai nostri studii, e ci fornisse insieme l' occasione di qualche utile ammaestramento.

Orazio Flacco fra i Latini avea dato il buon esempio con quel suo miracolo di Epistola ai Pisoni , che i retori intitolarono *Arte poetica*, ma che vuol considerarsi piuttosto siccome il codice del buon gusto, e come un discorso sopra le regole generali per tutte quante le arti belle. È un' opera che fu imitata in tutte le moderne letterature, e in nessuna pareggiata. Ogni verseggiatore trovò una parte dove era il caso di aggiungere qualche precetto speciale; suggerì un insegnamento dimenticato dal Venosino; ma nessuno giunse ad uguagliare la sobria armonia di quell' insieme , a far un' eletta di canoni più sostanziali e giudiziosi , abbelliti dal riso di tanta poesia ; nessuno riuscì a trovare tanti modi per variare e rendere grata una materia non sempre piacevole.

La quale squisitezza di perfezione fecemi parere ognora maraviglioso l'ardimento di Girolamo Vida nel Cinquecento, il quale si ripose sulle orme stesse di Orazio, e osò ripigliare quell' argomento nella stessa lingua di lui, senza che per altro e' ne faccia mai un cenno, come se non fosse stato da lui preceduto. Una Poetica italiana poteva trovar sua ragione, o scusa nel de-

siderio di rendere popolare la dottrina dei padri nostri ma nella lingua di Cicerone, chi potea lusingarsi di dividere la gloria di Orazio? Comunque sia, o che veramente il Vida sperasse di poter cogliere nuovi allori in quel campo già corso tanto pienamente innanzi a sè, o vel traesse il comando del re di Francia e il desiderio del Delfino,

Regia progenies cui regum debita sceptra
Gallorum, cum firma annis accesserit aetas;

fatto è che il Vida rifecesi a quell' argomento, e con intento anche più manifesto di Orazio. Questi per non darsi aria di maestro, che non è mai senza qualche disgusto dei lettori, entra nel tema come per via di conversazione; ma quegli ha disegnata tutta la trama del suo lavoro, e si propone, *vestra*.

. . . . vulgare arcana per orbem,
Pierides, penitusque sacros recludere fontes.

Per compiere adunque intieramente il suo disegno, il Vida prende le mosse di lontano, e incomincia a parlare in generale delle due letterature greca e latina, siccome il primo fondamento della educazione del giovine alunno; per discendere poscia ai precetti più fondamentali e speciali della poesia, proponendo all'uopo siccome inarrivabile modello Virgilio Marone, il massimo dei poeti, l' autore più omegeneo al gusto del precettista. Che se nella elezione di un esemplare a cui tenersi più stretto altri potrà essere di gusto diverso dal suo, quanto al Vida sembra incontrastabile, che quanto uom s' allontana dall' esempio della classica antichità, tanto corre pericolo di cadere nella barbarie; e barbaro, a detta sua, vuol chiamarsi tutto il periodo di tempo che sta fra la decadenza di Roma, e la gloria dei Medici. Tra Augusto e Cosimo era stato bensì (diremmo noi) un poeta che avea nome Dante Allighieri; ma forse agli

occhi del Vida, il terribile Ghibellino non era più che un uomo d' ingegno, traviato da una falsa scuola. Ben è vero che Dante anch' esso aveva cantato del Mantovano.

Tu se' lo mio maestro e il mio autore,
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che m' ha fatto onore;

ma Dante avea rinunziato alla lingua del suo modello e quindi non meritava neppure d' aver un cenno nella Poetica del classico Cinquecentista. Il Vida avrebbe voluto l' imitazione della lingua, della forma, della materia, e il desiderare altrimenti è pazzia, per non dir peggio:

Ergo ipsum ante alios animo venerare Maronem,
Atque unum sequere, utque potes vestigia serva;
Qui si forte tibi non omnia sufficit unus,
Adde illi natos eodem quoque tempore vates.
Parce dehinc puer, atque alios ne quaere doceri,
Nec te discendi capiat tam dira cupido.

Nel secondo canto il Vida entra più di proposito nell' argomento, evitando, comecchè nol confessi giammai, di rimettere il piede proprio sulle vestigia di Orazio, anzi mirando di svolgere più ampiamente la parte che l' altro aveva appena toccata, cioè l' epica. E qui non era luogo a dubbio alcuno; volendo segnare ai giovani qualche modello, Omero e Virgilio hanno in questa parte meritate le prime palme; ed egli compiacesi pertanto di esporre con lungo encomio le bellezze delle due epopee di Grecia e di Roma, facendone a parte a parte vedere l' ordine mirando, la viva pittura dei caratteri, e la nobiltà delle espressioni anche allora quando trattisi di cosa men casta. Quest' ultima lode data al Vida ai due epici, piacquemi di notare in ispecial modo. Se egli nel Cinquecento, e alla corte de' Medici, osava raccomandare ai giovani poeti l' esempio della castità virgiliana, faceva atto di non piccolo coraggio, ed è giusto il tenergliene conto:

Postremo tibi si qua instant dicenda ruborem
Quae tenerum incuterent Musis adaperta, chorisque
Virgineis, molli vel praeterlabere tactu
Dissimulans, vel verte alio, et suffice fictam.

Preparar bene la materia è cosa certamente di grande importanza, ma non è tale che basti al poeta, se egli poi non sappia farla valere colla bellezza della esposizione, e colla dignità dello stile. Quindi è che nel terzo ed ultimo canto ritorna da capo sui precetti generali, dimostrando che vuol fuggirsi l' oscurità, studiarsi d' essere vario, usare con senno del tesoro delle figure, le quali sono come le gemme che adornano il regale vestimento dei poeti. Essi rifiutino le locuzioni plebee, sappiano scegliere le più degne, nè dimentichino giammai la nobiltà, prendendo esempio in tutto dagli antichi, ma principalmente nell' arte del ben dire in cui possiamo bensì imitarli, ma non vincerli. Pongasi poi grande studio nel fuggire gli ornamenti inutili, cerchisi la varietà delle armonie, la quale troverassi agevolmente, quando pongasi mente alla diversa natura delle cose:

Nam diversa opus est veluti dare versibus ora,
Diversosque habitus, nec qualis primus et alter,
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum et pernicibus alis
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris, ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.

Ma se la natura istessa delle cose lo suggerisce ed aiuta a conseguirlo, sarebbe stolto il credere che un tale prestigio di armonie ottengasi senza lungo ed ostinato lavoro. L' opera della lima fa risaltare le bellezze che altrimenti resterebbero nascose, e rende imperiture le opere d' arte. Perciò è da cercarsi ancora l' esempio degli antichi, e principalmente quello di Virgilio, al quale gli Italiani dovrebbero innalzare altari e dar culto sic-

come ad una divinità. Quanto a sè, volendo porgerne l' esempio, chiude i suoi tre libri, facendo l' apoteosi del Mantovano, e dicendo:

Te colimus, tibi serta damus, tibi thura, tibi aras,
Et tibi recte sacrum semper dicemus honorem
Carminibus memores: Salve sanctissime vates!
Laudibus augeri tua gloria nil potis ultra,
Et nostrae nil vocis eget: nos aspice praesens,
Pectoribusque tuos castis infunde calores
Adveniens, pater, atque animis te te insere nostris.

Checchè vi paia delle dottrine e dell' ardimento del Vida, nessuno di voi potrà negargli qualsiasi la gloria d' avere scritto con una lingua degna di Virgilio e del secolo d' Augusto; e di avere data la poetica migliore che noi possiamo vantare, dacchè non trovo nella lingua volgare un' opera che pareggi quella di Boileau, e il Saggio sulla critica di Pope; quantunque abbiamo parecchi, che vi si provarono.

Benedetto Menzini, che noi vedemmo già figurare fra i Satirici, raccolse in una sua Arte poetica molto pretenziosa tutti i precetti più comuni alle scuole, non mancando tratto tratto di peccare contro di essi, per la sua maniera di poetare gonfia, stentata, e anche scorretta; comecchè abbia cura di puntellarsi coll' autorità dei nostri migliori, citati a piè di pagina. Il Menzini è un pericoloso maestro di buon gusto, al quale non potete affidarvi senza grande sospetto. Se ne togliete i modi avventati e spesso plebei usati nel pronunziarlo, non so se ragionevolmente potrebbesi rifiutare il giudizio di Giuseppe Baretti, il quale diceva: « Benedetto Menzini è uno dei peggio poeti che abbia avuto l' Italia; e molto male faranno i giovani a formarsi lo stil poetico sulla sua Poetica specialmente, perchè quella poetica non è altro che un' ampollosa pedanteria dal primo verso sino all' ultimo. » A vero dire, ossia colpa del tempo, o dell' ingegno dell' autore o di amendue

queste cagioni, fatto è che senza crederlo uno dei peggiori poeti, rado è che egli colga una giusta intonazione, che ci dia un precetto colla schiettezza della didattica, che raggiunga quella elegante semplicità, per cui Orazio è ammirabile, non radendo il terreno troppo umilmente, nè brancicando le nuvole. Il Baretti avea pertanto ragione, allorchè aggiungeva alle succitate parole, che negli stessi primi versi egli ribocca di *modacci* da Seicento. Infatto agli occhi del Menzini direste che ogni cosa s' ingigantisca, quasi che la naturalezza fosse nemica della poesia, e temesse di non aver efficacia senza esagerazione.

Ponete per esempio che egli voglia citare il proverbio popolare: Non far le parti dell' aquila, se hai il cuore d' una colomba; egli gonfierà le gote, dicendo: Non ingannare te medesimo, o poeta, tu

. . . . che adegui appena
L' umil colomba, e credi aver le penne
Cinte d' invitta, infaticabil lena.

Quest' ultimo verso è, o io m' inganno, poco men che ridicolo. Così per insegnarvi che il sonetto è in apparenza un piccolo lavoro, ma difficile assai da eseguirsi bene, e che non ha a impacciarsene chi non sentasi l' ingegno atto a ciò; egli paragonerà questa gentile composizione nientemeno che all' orrido letto di Procuste, sclamando:

In questo di Procuste *orrido letto*
Chi ti sforza a giacer? Forse in rovina
Andrà il Parnaso senza il tuo sonetto?

Non ostante però la celebrità contemporanea del Menzini, l' errore de' suoi modi non isfuggì a quelli che vennero dopo, e il suo lavoro fu generalmente più lodato, che letto; e alcuni altri poeti studiaronsi di rifare la Poetica, avvicinandosi di più al far casto del Veno-

sino. Fra questi piacemi di citarne specialmente uno dei giorni nostri, Paolo Costa, il quale nei suoi quattro Sermoni dell' arte poetica, tennesi per l' appunto strettissimo ad Orazio tanto per le dottrine, quanto pel modo d' insegnarle. Forse egli avrebbe dato un componimento in questo genere compiuto al nostro Parnaso, se a quando a quando non mancassegli l' ardimento, e non gli si inaridisse la vena. Quanto più l' argomento è di sua natura sottile, tanto è più agevole o dar nel prosaico a voler tenersi nei confini della semplicità, o nel turgido per aver più vita di quello che il tema non consenta. I grandi solamente hanno l' arte di schivare i vizii, e non esagerare le virtù:

In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

E giacchè viemmi spontanea sulle labbra una citazione di Orazio, vedete come egli sappia usare di essa con avvedutezza squisita. Qualcosa più arida e, direi, antipoetica della Prosodia, che imparammo, sbadigliando, in cattivi versi? E pure immaginate che una questione appunto di prosodia venga a mano di Orazio, ed egli saprà chiarirla, tessendo un piccolo dramma nel quale i giambi e gli spondei avranno vita e azione nè più nè meno che se fossero uomini, e scriverà quei versi maravigliosi che voi sapete a memoria, i quali incominciano: *Sillaba longa brevi subiecta etc.*

Ma perchè da una parte vediate da per voi quali siano le virtù della poesia del Costa, e come a ogni modo si differenzii dall' altra ancora per minor perfezione da quella del Venosino, permettemi di citarvi un brano del primo sermone nel quale egli commenta il Latino, assai leggiadramente perchè vi piaccia, ma perdendo pur molto della rapidità ed efficacia del suo originale,

Tu che l' umili cose a dire imprendi,
Fuggi i modi plebei; perocchè vanta
Anco il parlare umil sua nobilezza,

Qual che tu sia, o comico poeta,
O pastoral, sarai pulito e terso;
Ma non sì ch' ogni tuo detto ricordi
La lucerna del Cesari. Si ammira
L' arte industre che i ritmi e i metri adopra
Convenienti ai suoi subbietti e varia
Al variar della materia i suoni.
Suona Megera la tartarea tromba?
Le vocali coll' aspre consonanti
Tu accoppia sì che tuoni un suon di guerra.
Rimugga l' armonia colla tempesta,
Fugga via velocissima co' venti,
E lenta lenta col ruscel s' avvii.
Tanto può l' arte: il suo poter ti valga,
Ma sì che ne' tuoi versi la natura
Sola si mostri. L' emula di lei
Stiasi nascosta, o le incantate selve
E i palagi incantati in fumo andranno.

Mentre sull' esempio di Orazio i poeti nostri che abbiamo passati a rassegna, ed altri ancora dei quali tacciamo per brevità, avevano volta la didascalica a dare i precetti dell' arte poetica; altri si assumevano lo stesso ufficio, ma per via obliqua, cioè flagellando i vizii che la poesia avesse a caso contratti, e richiamandola sul buon sentiero, quando fuorviasse. Molti dei Satirici, per non dir quasi tutti, hanno consacrata alcuna parte dei versi loro a questo salutare e degno intendimento; e però sotto questo aspetto si possono considerare anch' essi siccome appartenenti alla didattica. Affinchè le nostre lezioni riescano meno incompiute, noi faremo cenno di alcuni, secondo chè ci soccorrono alla memoria; perchè a voler parlare di tutti sarebbe un lavoro lungo da non venirne più a capo, e ci costringerebbe molte più fiate a commettere un peccato di ripetizione, nel quale sappiamo di essere involontariamente caduti assai delle volte, perchè dobbiamo, almeno dove ci è dato, guardarcene.

E innanzi a tutti sembrami da ricordare di nuovo

quell' ingegno arguto e bizzarro del Salvator Rosa, il quale consacrò una satira intiera, la seconda, parmi, a ragionare intorno alla dignità della poesia, e all' empio strazio che erane fatto da' suoi contemporanei. La poesia (a detta di lui) è cosa santa per sè; ma venuta a mano d' ogni sciagurato, si è fatta peggio d'una baldracca ubbriaca. Le infamie dei poeti sono *così trascorse*,

> Che s' io ne vo' cantar, le voci estreme
> Son dal silenzio in sull' uscir precorse.

Ma fra i vizii maggiori nessuno era poi tanto universale e tanto più pestilente, quanto lo sforzo e l' esagerazione. Il Seicento acquistò perciò tanto mala voce che gli fu poi negata ogni giustizia; ma è vero a ogni modo che un tal vizio era più o meno tanto comune che niuno può dirsene libero affatto. Anzi, e parrà strano, lo stesso Rosa, nell' atto istesso che rimproverava i suoi contemporanei, non sapea esso medesimo serbarsi netto. Senonchè in lui è sempre lodevole e l' impeto poetico, e la vena inesauribile, e la facilità del verseggiare, mentre nei più i vizii suffocavano ogni buona dote.

O poeti (esclama il Rosa nel suo disdegno) voi *sete così grossi di legname*.

> Che non udite ognun muoversi a riso
> In sentirvi lodar le vostre dame:
> Stelle gli occhi, arco il ciglio, e cielo il viso,
> Tuoni e fulmini i detti, e lampi i guardi,
> Bocca mista d' inferno e paradiso!
> Dir che i sospiri son bombe e petardi,
> Pioggia d' oro i capei, fucina il petto,
> Ove il magnano Amor tempera i dardi!
> Ed ho visto e sentito in un sonetto
> Dir d' una donna cui puzzava il fiato,
> Arca d' arabi odor, muschio e zibetto!
> Le metafore il sole han consumato;

E convertito in baccalà, Nettuno
Fu nomato da un certo il *Dio salato*.

. . . .

E dell' amata sua con qual decoro,
I pidocchi colui cantando disse:
Sembran fere d' argento in campo d' oro

Affinchè poi ancora una volta dal paragone vediate come la sobrietà (virtù della quale il Rosa è più difettivo) cresca efficacia ad una dipintura qualunque sia, rammentivi di quei pochi versi della poetica oraziana, nei quali è dato con brevi e maestri tocchi il ritratto di coloro che vivendo stranamente vogliono darsi a credere inspirati. Lo stesso quadro è dipinto dal Rosa, e perde, come vi dissi, posto a confronto dell' altro, sebbene non faravvi rincrescere ancora questa citazione.

Certi pazzi di poeti (dice il Satirico) per darsi aria di *filosofi saputi*.

Se ne van per le strade unti e bisunti,
Stracciati, sciatti, sucidi e barbuti:
Con chiome rabbuffate ed occhi smunti,
Con scarpe tacconate e collar storto,
Ricamati di zacchere e trapunti.
Cada il giorno all' occaso e sorga all' orto,
Sempre cogitabondi e sempre astratti,
Hanno un color d' itterico e di morto.
Discorron tra sè stessi come matti,
Facendo con la faccia e con le mani
Mille smorfie ridicole e mille atti.
Per certi luoghi inusitati e strani
Si mordon l' ugne, e col grattarsi il capo
Pensano ai Mammalucchi e agli indiani;
E incerti di formar scanno o Priapo
Con la rozza materia che hanno in testa,
Di pensier in pensier si fan da capo;
Colla mente impregnata ed indigesta,
Senza aver fine alcuno e senza scopo,

Van borbottando in quella parte e in questa,
Han di fantasmi un embrione, e dopo
D' aver pensato e ripensato un pezzo,
Partoriscono i monti e nasce un topo.

Il Settecento (come fu già detto da noi a tante riprese e in tanti modi) volle correggere il vizio del secolo antecedente, cercando la virtù opposta, e non seppe guardarsi di dare in un altro eccesso. Alla poesia turgida ne succedette allora una eunuca, ed un manierismo egualmente increscevole. I letterati diventarono tutti o Arcadi o Frugoniani, che è una cosa sola; imperocchè nessuno di essi viveva se non d' una vita fittizia e artifiziale. Pochissime forme, pochissime immagini, un vocabolario angusto di frasi convenzionali bastavano a fornire sufficiente materia d' un sonetto per nozze, d' una canzone per una monaca, d' un egloga per la nascita, d' una elegia per la morte d' un principe. Era una dispiacevole mutazione dipinta bene nei sermoni del Costa, e che io vi cito volentieri per avere una nuova occasione di recitarvi ancora pochi di quei versi dei quali abbiam più sopra discorso di volo.

. . . . . . Ma fugaci ahi! troppo
Sono i dì della gloria! ecco di nuovo
L' arti nostre cadute! il nerbo manca
Dell' antica virtù; lussuria e gola
Ed avarizia son fatte regine
Di più petti, e le fiacche alme non hanno
Vigore all' arti belle. *I fuochi sudano*
Pel re dei Franchi a preparar metalli;
Della volta del ciel chiodi lucenti
Sono le stelle. Sempre ugual sonando
Quasi martello in sull' incude, il verso
Rumoreggia nell' ode: acuta punta
Hanno i sonetti ambiziosi e freddi;
E se poeta surge al qual benigni
Spirino i cieli, mesce all' oro il fango.

Ma come se non bastasse la pessima qualità, non fuvvi mai tempo in Italia in cui la quantità dei versi fosse maggiore. Era tanto facile quel cinguettio canoro senza senso, quella poesia che non potea dar alla testa e interrompere il chilo! Che cosa costava un ode pindarica per un parto illustre, un ode chiabreresca pel viaggio d' una Signora? E siccome tutti cantavano, così per suggello più visibile al male, siffatte baie canore rado è che non fossero unite in un volume; in una *Raccolta*:

. . . . *Tenet insanabile multos*
Scribendi Cacoethes . . . .

Questo cenno, e questa citazione latina di Giovenale mi vengono sulla bocca a proposito d' un poemetto sul fare del Leggio di Boileau e del Riccio di Pope, nel quale è per l' appunto messa in derisione una tale mania di far versi, e gaiamente accennato della misera condizione della poesia in Italia, durante questo periodo. Io colgo tanto più volentieri l' occasione di accennarne, in quanto che così mi si offre il destro di parlare d' un poeta, il quale acquistò per le sue bestemmie sì mala voce che si finì col dargli torto anche allora che aveva ragione. E pure quest' uomo fu per un tempo quasi l' arbitro della nostra letteratura, e per quel medesimo libro per cui fu poscia con sì lunghe invettive maledetto, era col seguente epigramma salutato da Voltaire:

Compatriote de Virgile,
Et son secretaire, aujourd' hui
C'est a vous d' ècrire sous lui:
Vous avez son ame et son style,

Non credo che Voltaire abbia mai così grossamente mentito; ma noi dal canto nostro abbiamo forse terminato coll' essere ingiusti verso la memoria dell' Abate Saverio Bettinelli, il quale ci lasciò dodici o quattordici vo-

lumi di prose e di poesie, non tutte così mediocri, che meritino perpetuo bando e universale riprovazione.

Fra queste avvi il poemetto del quale or ora diceva, che ha per titolo appunto le *Raccolte*, e dipinge parmi a pennello il vizio radicale della letteratura dell' epoca. Questo fatto dimostra che puossi molto più agevolmente sentire il vizio che fuggirlo; perchè il Bettinelli che giudica qui con molto senno, scrisse poi alla sua volta troppe cose, e troppo leggermente s' impromise d' avere vita presso i venturi.

Il poemetto è diviso in quattro canti, e mira a combattere l' uso ridicolo delle *Raccolte* poetiche fatte per occasioni inutili, e però scioccamente. Secondo l' orditura dell' autore, la furia di queste raccolte invade a guisa d' una pestilenza la nostra Italia, imperocchè *Cacoete*, la Dea maligna che presiede a cosiffatte vanità febee, proponendosi di muovere guerra al *Buongusto*, anima del suo maligno spirito i raccoglitori mal consigliati. Sotto una apparenza gentile ed innocua la *Raccolta* è un arma pericolosa e abbominevole, o per usare la descrizione del Bettinelli:

È la Raccolta un traditore ordigno,
Vago in vista, piacevole, pudico;
Sembra un cortese libricciuol benigno,
Ma in volto onesto asconde un cor nemico,
Sparge un succo sonnifero maligno,
All' oro insidia, alla menzogna è amico,
Di monache fa strazio, e di dottori,
E le nozze avvelena, e i casti amori

Trovata una volta, e impadronitasi di quest' arma fatale, *Cacoete* si propone di non accontentarsi più d'una guerra piccola, ma di venire quandochessia a giornata campale e decisiva. Per la qual cosa fatta raccolta di tutti i suoi fedeli, ne incomincia la rassegna, compiacendosi fra se e se della propria forza. Affinchè anche voi sappiate di qual maniera di armati ragionisi qui, reciterovvi alcune stanze del canto secondo:

I brindisi tra primi, e i complimenti
Piccoli, arditi e d' armature lievi,
Che con parole storpiano le genti,
Quasi con dardi inosservati e brevi,
E baciamani e titoli eccellenti,
Van cogli inchini or balenanti or grevi;
Ma tutti frali di memoria sono,
E per poco domandano perdono.
Guidate da costor poco lontano
Le lettere venian di buone feste
Col cervel voto, e con gli augurii in mano,
Onde affannando i cor rompon le teste.
I franzesismi in abito italiano
Sparsi vanno or con quelli, ora tra queste,
Fripponi armati di stranier *ramaggio*
A *culbultare* tutto il buon linguaggio.
Ma gli amori da opera e i romanzi,
Quai sui trampani, quai sull' ippogrifo
Movono a sterminar gli ultimi avanzi
Di quel Buongusto ch' hanno tanto a schifo.
Concetti, allegorie lor vanno innanzi
Che nel mele di Spagna hann' unto il grifo,
Ed il sublime di Longin si mette
Tra le canzoni lubriche e le ariette.

. . . .

Ecco antiquari: e ben si fanno largo
Tutti armati di lapide, e di marmi.
Ecco accademie: o quante navi d' Argo,
Quanti aurei velli, quante insegne, ed armi!
Move da loro ampio mortal letargo
Di freddissime prose e freddi carmi,
Ch' ove giunge t' affascina, ti prende
E bello e addormentato ti distende ecc.

Per assicurare meglio la vittoria i collegati ricorrono alla protezione e all' aiuto della *Pedanteria,* vecchia terribile, e mortal nimica del Buongusto, della quale descrivonsi a lungo l' abito, i costumi e la casa. Essa è tale che merita di essere da voi conosciuta:

Agevole è l' entrata in quel ricetto,
Dove la falsa Deità s' adora;
Molti e grandi sentier guidano al tetto
Ciascun di loro un proprio nome onora.
È trito quel delle Raccolte detto,
Quel dell' Amor, quel della Fame ancora,
Un ne tien l' Ozio, un altro la Pazzia,
Ma Cacoete ha la maestra via.
Quivi di repertorii e di rimarî
Si trova in copia ogni più vecchio arnese:
Le regge di Parnaso, e i dizionarî
Fanno ai digiuni passaggier le spese;
V' ha del Fabrin gli eterni commentarî,
Del Dolce i florilegi e le contese,
Nell' inchiostro il Ruscelli si trastulla,
Citano i Greci, e non intendon nulla,
Vi son maestri di cucir perfetti,
Maestri di mosaico ancor più rari,
Maestri d' oglie e di manicaretti,
D' ingredienti or dolci ed or amari:
In un balen rattoppano terzetti,
Saccheggian stanze, impastan quadernetti:
D' argano in guisa un macchinoso ingegno
Tira le rime e fa venirle al segno.
Quivi l' estro poetico si vende
In certi fiaschi, ed ha color di vino;
La sua dose a contanti ognun si prende,
Fuor vi si legge scritto: *Estro divino*.
Un focolar, dove il febeo s' accende
Foco animoso, affitta un indovino,
Ch' ove non è, trova talento, e giura
Di poter dare a chi non l' ha natura.
Tu rideresti a rimirar la gente
Tutta far atti strani e pellegrini:
Chi si gratta con mano impaziente
La cuticagna, e si scarmiglia i crini:
Un morde i diti con rabbioso dente,
Rode un l' unghie, e fa biechi occhi canini;

A Pegaso fan voti, e al biondo Dio;
Ma Febo è sordo, e Pegaso è restio.

Forti adunque delle proprie armi, incorati dagli aiuti validissimi della *Pedanteria*, i militi di *Cacoete* vengono a battaglia campale contro i pochi ma valorosi campioni del *Buongusto*, i quali, a dir vero, basteranno per tutti. E giacchè recitai una parte della assegna di *Cacoete*, giustizia vuole ora che io non taccia dei buoni, anche a rischio d' infastidirvi colle soverchie citazioni. Non vi nominerò tuttavia se non i principali, che

Erano gente veterana, e tutti
Usati a veglie e a gloriosi affanni;
Di lunghi studii avean raccolti i frutti,
Vincitor della critica e degli anni.
L' età gli elmi e gli scudi avea ridutti
Di tempra invitta e non suggetta a danni:
Il Greco ammira, il Latin, l' Anglo, il Gallo,
L' Itala gente che difende il vallo.
Con lunga barba e con rugosa faccia.
Primo apparinne il gran Padre Alighiero (1)
Che dopo tanta età par si compiaccia
D' aver le forze e il vigor anco intero.
Ognun segue di lui l' antica traccia,
Ognun con lui si fa franco ed altero;
Presso la Petrarca, indi Ariosto, un passo
Dopo di lor il Casa, il Bembo, il Tasso.
Nè l' Alamanni e il Rucellai son tardi,
E 'l Costanzo alla pugna, e 'l Poliziano;
Quei rastro d' or, questi arco d' oro e dardi,
Gentil vincastro ha 'l Sannazaro in mano.
Tu se' in altr' arme, ed altri posti guardi,
Chiabrera; e vicin fulmini e lontano;

(1) Se il Bettinelli resequi giustizia a Dante, è cosa da tenergliene conto per giustificazione, e dobbiamo perdonargli la *rugosa faccia*. L' educazione non dava di più, ed è miracolo che non l' abbia posto tra i soldati di *Cacoete*.

Altri altrove chi giovine, e chi antico;
Ch' io per troppo non dir più non ne dico.

Dopo questi encomii non è a far maraviglia se i pochi, come ragion voleva, trionfino, *Cacoete* sia messa in fuga, e scacciata dal paese. Le Muse cantano le glorie e il trionfo del *Buongusto*; i morti nemici insieme ai libri loro sono sepolti nel fiume dell'obblio, e così si chiude il poema.

Per quanto possa parervi ingegnosa e ridente questa dipintura del Bettinelli, dalle citazioni che ho moltiplicate appositamente, v' accorgerete anche di leggieri ch'egli stesso è un inacquatore di versi, che la sua facilità non deriva sempre da vena poetica, e quindi vi sarà pur lieve il comprendere perchè il suo poema non riuscisse neppure alla centesima parte della celebrità del Leggio e del Riccio. Che il Bettinelli pensasse a questi due poemetti, componendo il suo, parmi di vederlo chiaro; ma egli sciaguratamente non trovò nè la ispirazione del Pope, nè la via almeno di raggiungere la studiosa diligenza del Boileau.

Gaspare Gozzi scrisse due Sermoni quasi sullo stesso tenore del Bettinelli; non sono che pochi versi, ma durano, perchè torniti da mano maestra; anzi diventarono tanto popolari che io non ho che ad accennarveli, imperocchè voi li saprete per avventura a memoria. A vero dire io non conosco, tolto l' Ariosto, chi potesse in Italia imitare più pienamente il Venosino, profondere a larga mano il sale attico di quella satira urbana per cui quell' antico è tanto mirabile. Dopo essermene permessi tanti del Bettinelli, lasciate quindi ch' io rompa il mio proposito, recitandovene alcuni anche del Gozzi, dove è dato un popolare sì ma importantissimo insegnamento.

Molti alla sacra poesia disposti
Intelletti son nati e nasceranno;
Ma ciò che giova? La cultura e l' arte
E l' arator fanno fecondo il campo

Di domestiche biade; e chi nol fende
In larghe zolle, poi nol trita e spiana,
Vedrà nel seno suo grande abbondanza
Sol di lappole e ortiche, inutil erba.
Ecco, in principio alcun sente nell' alma
Foco di poesia: Sono poeta,
Esclama tosto; mano ai versi; penna,
Penna ed inchiostro. E che perciò? vedesti
Mai, Martinelli mio, di tanta fretta
Uscire opra compiuta? Enea non venne
In Italia sì tosto, e non sì tosto
Il satirico Orazio eterno morso
Diede agli altrui costumi ecc.

Da pittura del Gozzi prova, a mio avviso, due cose assai diverse, ma vere ambedue; che cioè l' intelletto dell' arte lungi dall' essere perduto in Italia, conservavasi vegeto e sano nei pochi valorosi, fra i quali il Gozzi potea primeggiare; ma che nei più era travolto da una falsa scuola e da pregiudizii oramai inveterati. Gozzi e Bettinelli potrebbero benissimo rappresentare i due campi; l' uno piccolo, operoso e forte l' altro ciarliero, vasto e apparentemente padrone di casa. Le lettere e i letterati nel senso di questi ultimi, si erano divisi dal popolo per comporre la così detta repubblica letteraria con sue proprie instituzioni, con sue leggi, sua religione, templi ed altari. Coloro che appartenevano a questa congregazione avevano, per così esprimermi, una doppia vita e doppi ufficii; nella società vera e reale erano o poteano essere buoni cittadini, padri di famiglia, cristiani battezzati, preti, o monaci; nella repubblica letteraria si tramutavano in pastori innamorati sempre, adoratori delle Deità pagane, sacerdoti di Apollo, pazzi all' uopo e va discorrendo. Allorchè in una raccolta, in un libro di poesia erasi messo a tergo della prima faccia, che la invocazione alle false Divinità, al Fato, e così via, erano fatte in grazia della finzione poetica, i Revisori della Sacra Inquisizione erano più

che soddisfatti dal canto loro, e lasciavano che il sonno dei pacifici contemporanei fosse cullato da queste arcadiche cantilene.

I poeti allora, ed era giusto, si videro considerati come una spezie di giullari più o meno valorosi; gente del resto inetta a forti studii, in poco odore di santità, quando non fossero scusati di qualche tristizia loro col nome di pazzi. Essendosi segregati dalla vita presente, avendo preso un linguaggio inintelligibile, il popolo colla logica del buon senso li stigmatizza senza accorgersene; e forse anche credendosi di lodarli, dando loro voce d' inspirati. Questa vergognosa condizione però non era credibile che si celasse agli occhi di tutti; che anzi taluni, pensando per l' appunto al sacerdozio civile della poesia tra i popoli antichi, cominciarono a ridere di un tale sogno infantile, a ridestare fra noi per esempio il culto, del *rugoso Allighieri*, come diceva il Bettinelli, e anche a scapito della Divinità di Petrarca; tanto che a poco a poco questi pastori sacerdoti delle Muse diventarono ridicoli in tutto, o il trastullo degli oziosi. Il Gozzi, che ho nominato pocanzi, con quella sua intonazione mezzo seria e mezzo berniesca fu dei più virili propugnatori delle nuove dottrine, e nella sua *Difesa di Dante*, sotto il velo d' ingegnose allegorie, disse più verità che dieci trattati di rettorica. Egli non era nè il più ardito, nè il solo valoroso; ma non occorre il ripetere qui ciò che abbiamo a più riprese toccato in questa e in quella parte delle nostre lezioni; non volendo io ora che segnalarvi il fatto e rammentarvi come da questa lotta avesse poi la sua origine un' altra, e le due fazioni dei Classici e dei Romantici, pei quali nomi si accesero molte contese, si dissero molte ingiurie, si scompigliarono molte dottrine, si distrussero molti pregiudizii, creandone però a quando a quando dei nuovi e non meno pericolosi.

Chi ha conoscenza del cuore umano non può maravigliarsi che nel calore della battaglia ambedue le parti più volte soverchiassero i limiti d' una contesa lettera-

ria; ma è ben lungi dal vero tanto la sentenza di quelli i quali pretesero di vederci non più d' una disputa di parole, quanto l' altra di coloro che la tennero non più d' un pretesto insidioso per celare alte mire di politica. Certamente la questione era più che artistica, e lungi dall' essere contesa di soli vocaboli, parmi che fosse e sia guerra viva, la quale necessariamente entrava nel campo della politica, appena che considerava la poesia siccome uno dei fattori della civiltà. Finochè i letterati, segregandosi da per sè medesimi, si ostinavano a formare una società *sui generis*, che doveva importare agli uomini della loro esistenza? Ma quando essi cominciarono a ricordarsi di essere parte del tempo attuale, e della presente società, e vollero provare altrui che la voce loro poteva avere ancora una qualche efficacia sul cuore degli uomini, allora la questione letteraria (come vi dissi) diventava necessariamente sociale, e i Classici e i Romantici si convertivano in Guelfi e Gghibellini, Bianchi e Neri, e così via discorrendo.

Questa breve digressione non vi parrà, giovani egregi, del tutto fuor di luogo, se rammentiate che alla poesia didascalica (argomento speciale di queste ultime lezioni) era particolarmente dovuto l' ufficio di formolare le diverse dottrine propugnate dalle due fazioni. Vincenzo Monti infatti, il quale senza volerlo era stato uno dei poeti più rivoluzionarii, entrò in campo a difesa della Mitologia col famoso e splendido sermone che incomincia: *Audace scuola* ecc. A quell' assalto nè sempre urbano, nè sempre giusto rispondea in bei versi Tedaldi-Fores che noi abbiamo già in un'altra lezione noverato fra i didascalici, giustamente opinando, che per esprimere poeticamente i nostri concetti, per trovare immagini e forme poetiche non dovevamo ricorrere alla più remota antichità, e prendere da essa ad imprestito religione, riti e Divinità. Tutte queste idee che ne traevano seco mille altre sulla natura dell' arte, sugli ufficii della poesia, le quali rampollavano in ogni mente, ed erano variamente espresse da quanti aveano uso di scri-

vere, furono da ultimo raccolte e accennate in breve in una sua *Poetica* da un cantore tanto modesto, quanto valoroso, Giovanni Torti.

Alunno di Giuseppe Parini e conoscente di Ugo Foscolo, intimo amico di Tommaso Grossi e di Alessandro Manzoni, il Torti appartiene per l'educazione alla vecchia scuola, e per l'anima alla nuova; o per meglio dire egli intese una verità troppo ovvia, perchè dovesse essere disconosciuta; che uno cioè è il fondamento delle arti belle in tutti i tempi, e che per questo riguardo i grandi artisti d'ogni età sono contemporanei; che Omero porge la mano a Virgilio, questi si fa duce dell' Allighieri, e così via; che Zeusi e Raffaello, Fidia e Michelangelo sono cittadini della medesima città, e membri, direi della stessa famiglia. Senonchè essendo ognuno di essi chiamato a vivere e a lavorare in tempi diversi, fu anche in obbligo di trattare altra materia, e di conformarla diversamente; e di quì diverse inspirazioni, diversi tuoni. L'arte è una, ma le forme, infinite; perlocchè le imitazioni dei Classici vogliono essere fatte sopra un sistema ragionevole e acconcio ai tempi. Innamoriamoci di Omero e di Virgilio, ma non dimentichiamo di essere i nipoti di Dante, d'Ariosto e di Tasso. Che cosa significano queste invettive degli uni contro Alfieri, degli altri contro a Shakspeare? Questi due grandi, posto che s'incontrassero nel *nobile castello* immaginato da Dante, e aperto da lui agli uomini grandi di tutte le generazioni, si bacerebbero in fronte, riconoscendosi per fratelli. Chi fra Blair e Schlegel può starci garante quale di Sofocle e Alfieri, di Schiller e di Manzoni sia fuor di strada? Antigone e Mirra, Ermengarda e Maria non vi cavano del pari le lagrime? Che cosa volete di più? esclama il Torti. Abbiate dunque il coraggio di rinunzire ai pregiudizii delle scuole, a spogliarvi delle ire cieche dei partiti, e fate plauso al bello da qual parte vi venga. Quanto a te, o poeta, non t'infastidire delle morsicature dei pedanti, e rispetto a certe regole

Riderne ardisci, e delle tre sol una
Unità credi, l' unita del cuore.
Tal mi giova nomar quella che niuna
Cosa consente, onde sia 'l cor distratto
Da ciò ch' ella ad un solo esito aduna.

In questo medesimo campo percorso nei quattro Sermoni sulla poesia, entrarono via via altri scrittori con maggior o minor fortuna ; e la lite è piuttosto decisa dal buon senso popolare, che dalla cessazione delle ire Potrei citarvi un lodevole Carme di Francesco Perez, nel quale si discorre *della imitazione della natura e del vero nell' arte* con molta dottrina e bontà di ragioni, quantunque io pensi, che nè gli odierni artisti, nè lo stesso Aristotile, il quale egli battezza come una spezie di tiranno, siano tanto lontani dalle sue opinioni. Aristotile fu a vicenda ora l' idolo ora lo spauracchio delle varie generazioni, e negli eccessi rado è che sia il vero; ma son d' avviso che non meritasse il ritratto che nè fece il Perez:

E fuvvi un sofo — del maggior tiranno
Onde Grecia fu madre e scorta e mastro —
Un Sofo, a cui parver di lieve tempra
Del Macedone i ceppi, e sì più gravi
Alle menti ne ordiva

Dante il quale è detto meritamente divino dal Perez avendo inteso bene qual fosse l' imitazione delle arti e sapendo *evocare tre mondi non che un solo,* Dante stimò Aristotile, *maestro di color che sanno*, lo vide il primo.

Seder tra filosofica famiglia,

e non appropriossi così tortamente le dottrine di lui, che ciò gli impedisse di attingere alle sorgenti del bello ideale. Potrei citarvi il poema estetico e didascalico di

Bernardo Bellini, che a per titolo la *Callomazia*, ed è per avventura il lavoro più compiuto che noi possediamo in questo genere, dove non è ommessa alcuna delle questioni che riguardano le arti del Bello, dove è moltissima erudizione, e splendore poetico a volta a volta anche soverchio; ma oggi mi è dolce il chiudere la lezione, che è l' ultima del nostro Corso, col nome a me carissimo e venerato di Giovanni Torti,

Io udii questo vecchio integerrimo negli ultimi anni della sua vita parlar con impeto giovanile delle bellezze artistiche dell' Eneide e della Divina Commedia, recitarmi e commentare argutamente i versi delle Odi di Orazio e degli Inni di Manzoni, parlar di Parini colla venerazione di un alunno, e del Grossi coll' affetto d' un amico; l' udii recitare i proprii versi, che tanto sentono dell' antica fraganza, mentre vi parlano all' anima di cose presenti, e in quell' atto parevami di scorgere in lui l'immagine del perfetto poeta, uno di quegli antichi vati che sulla soglia dei templi vetusti ammaestravano a civiltà le prime famiglie. L' amore e la venerazione possono avermi dato un troppo alto concetto di questo poeta; ma niuno di noi, o giovani egregi, si pentirà d'avere parteggiato per Giovanni Torti, allorchè definiva a modo suo la natura e l' indole della poesia. Se la poesia non è ispiratrice di nobili sensi, non è la voce di generosi affetti, non è il canto della religione e di Dio, diventa una prestigiatrice pericolosa e da bandirsi. Quale dipinsela il Torti (e vi prego a non dimenticare questa defizione) la poesia è

Ingenua, casta e limpida parola,
  Che di gaudio, di speme, di paura,
  Di terror, di pietade ange o consola;
Viva, fedele, universal pittura
  Dell' uomo in prima, e quindi a parte a parte
  Di tutta quanta immensa è la natura;
Dalle divine e dalle umane carte
  Nodrito ampio sapere e sapienza:

Questo in pensier mi sta tipo dell' arte.
Ella è santo diletto, ella è potenza
Degli affetti piegata a far che sia
Voluttà la giustizia e la innocenza.
E sia pur vasto ingegno, e fantasia
Tutto veggente, chi benigno il core
Non abbia, e l' alma generosa e pia,
Non salirà dell' arte al primo onore.

FINE DELLE LEZIONI

NOTA FINALE

Il signor Cereseto ha chiuso il corso di queste Lezioni col parlar della poesia didascalica, mettendo in ultimo di siffatta categoria la poesia precettiva propriamente, e col toccar di passaggio i termini della scuola del classicismo e del romanticismo.

Dobbiamo saper grado al nostro A., il quale ci ha richiamati a memoria e ci ha fatti gustar meglio molti pregevoli lavori poetici e nomi di scrittori italiani, i quali giacevano o obliati o poco conosciuti a causa di un genere di poesia ch' è poco in voga oggidì. E quindi anche oggidì quelle opere posson leggersi con profitto, e segnatamente per ritrarne una impressione più calma e più serena che non sono quelle concitate della poesia presente e della espressione troppo drammatica del romanticismo boreale.

Ma in generale parlando la didascalica non è il più favorevole oggetto cui la poesia possa rivolgere le sue ispirazioni. La materia istruttiva oltre di andar soggetta a nuovi precetti per le nuove cognizioni che coll' andar dei tempi le arti e le scienze acquistano, mal si attaglia al linguaggio poetico, il quale non è in sostanza che la manifestazione degli affetti. Dove dunque non vi è espressione di sentimento, nè azione, non vi è vera poesia. E per questo tutte le opere didascaliche non han conseguito mai popolarità duratura.

Circa poi i precetti dell' arte istessa trattati con linguaggio poetico, oggidì non si rendono più la principal norma dello scrivere, essendochè alle regole rettoriche e di esterna forma, si cerca sostituir la filosofia dell' arte, e seguir quelle leggi che si attingono dalla natura, piuttosto che da un convenzionalismo scolastico.

E questo appunto segna la linea di separazione tra la scuola classica e la scuola romantica. Cominciò questa scuola con la classificazione fatta da mad. di Stahel degli scrittori prima del cristianesimo e di quelli venuti dopo.

Ma la vera distinzione consiste nello spirito di che deve informarsi la letteratura moderna; spirito di credenze cristiane, di costumi presenti, e del pensiero de' tempi in cui viviamo

La letteratura classica s' ispirò nelle credenze e ne' costumi de' suoi tempi. Or imitare quel progresso non vuol dire usurpare quelle ispirazioni, ma formolar le nostre con quella perfettibilità di arte di che sono informate quelle opere. Ed in questo il bello è comune a tutti, e la forma esterna delle opere antiche sarà sempre modello di perfezione in tutti i tempi.

Che poi il romanticismo abbia voluto farsi sinonimo di esagerazioni e stranezze artistiche, ciò non toglie che il principio sussista, e sia sempre quello cui debba mirar la vera cultura al presente.

INDICE

VITTORIO ALFIERI O DELLA TRAGEDIA

CARLO GOLDONI O DELLA COMMEDIA

PIETRO METASTASIO O DEL MELODRAMMA

GIUSEPPE PARINI O DELLA POESIA SATIRICA

ANNIBAL CARO O I TRADUTTORI

LUIGI ALAMANNI O DELLA POESIA DIDASCALICA

FINE DEL VOLUME SECONDO.